

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



SANTA TERESA DE JESUS NA AZULEJARIA E PINTURA DO SÉCULO XVIII

LÚCIA MARIA RODRIGUES MARINHO

Orientador(es): Professor Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão
Doutor Alexandre Manuel Nobre da Silva Pais

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de História,
especialidade em História da Arte

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



SANTA TERESA DE JESUS NA AZULEJARIA E PINTURA DO SÉCULO XVIII

LÚCIA MARIA RODRIGUES MARINHO

Orientador(es): Professor Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão
Doutor Alexandre Manuel Nobre da Silva Pais

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de História, especialidade em História da Arte

Júri:

Presidente: Doutor António Adriano de Ascensão Pires Ventura, Professor Catedrático e Director da Área de História, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Vogais:

- Doutor José Alberto Gomes Machado, Professor Catedrático da Escola de Ciências Sociais da Universidade de Évora;
- Doutora Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, Professora Auxiliar do Departamento de Ciências Sociais e de Gestão da Universidade Aberta;
- Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, orientador;
- Doutor Fernando Jorge Artur Grilo, Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
- Doutora Teresa Leonor Magalhães do Vale, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
- Doutora Maria do Rosário Salema de Carvalho, Investigadora do Instituto de História da Arte (ARTIS) e Coordenadora da Rede de Investigação em Azulejo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Dedico o presente trabalho a todos os que me ajudaram e apoiaram ao longo dos anos que levou à sua concretização.

*Nada te inquiete,
Nada te assuste;
Pois tudo passa,
Deus nunca muda.
A paciência
Alcança tudo.
Quem Deus possui
Nada lhe falta.
Só Deus nos basta.**

* «*Para pedir paciência nas adversidades*», SANTA TERESA DE ÁVILA; BENTO, José (trad., prólogo e notas) - **Seta de Fogo. 22 Poemas**. 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011, p.51.

Resumo

É nossa intenção revelar a importância e a forma como Santa Teresa de Jesus (ou Santa Teresa de Ávila como também é conhecida) foi entendida na conjuntura artística portuguesa da centúria de Setecentos. Assim, o presente estudo incide na caracterização e análise dos ciclos azulejares e de pintura de temática teresiana que integram a decoração de numerosos espaços religiosos portugueses desse período. Para tal, foi necessário conhecer foram as origens da Ordem dos Carmelitas Descalços, fundada por Santa Teresa em 1562 no contexto do Concílio de Trento, e aprofundar o conhecimento da sua personalidade em todos os níveis que a distinguem: mulher, freira, escritora, reformadora, fundadora, mística e santa.

A problematização sobre a existência ou não de uma “arquitectura carmelita” permitiu compreender a realidade arquitectónica dos cenóbios teresianos em território nacional e, conseqüentemente, o modo como a decoração foi neles integrada. Igualmente constatou-se que existiam três formas diferentes de retratar a santa carmelita. A primeira, na decoração *in situ* dos espaços conventuais Carmelitas Descalços, em particular nos conventos femininos; a segunda, assinalando a sua presença em programas decorativos “distintos” de outras ordens religiosas, e a terceira, identificando obras de cariz teresiano em contexto museológico.

Através da concretização de um estudo iconográfico e iconológico foi possível, segundo os preceitos tridentinos, apreender o uso das imagens sobre Santa Teresa de Jesus, na sua dimensão ideológica e conceptual. Procurou-se, igualmente, definir qual o discurso que essas múltiplas figurações pretendiam comunicar e como hoje ainda o fazem, bem como as ideias por elas veiculadas, os seus significados e códigos de representação. Todos estes aspectos reforçaram a mensagem desta mulher e a sua imagem, criando as condições que permitiram à Ordem por ela (re)fundada de assumir um novo protagonismo em Portugal na sequência da Restauração de 1640 pelo apoio expresso à nova dinastia.

Palavras-Chave: Azulejo, Pintura, Iconografia, Iconologia, Santa Teresa de Jesus, Narrativa, Arquitectura

Abstract

It is our intention to reveal the importance and in what way Saint Teresa of Jesus (or Saint Teresa of Ávila as she is also known) was understood in the Portuguese artistic context of the 18th century. The present study focuses on the characterization and analysis of the series in *azulejo* (tile) and paintings of Teresian subjects, that integrate the decoration of a large number of Portuguese religious spaces of this time. For this, it was necessary to understand the origins of the Order of the Barefooted Carmelites, founded by Saint Teresa in 1562, in the context of the Council of Trent, and to know better her personality on all levels that distinguish her: woman, nun, writer, reformer, foundress, mystic and saint.

The problematization of the existence or not of a "Carmelite architecture" made it possible to understand the architectural reality of the Teresian monasteries in Portuguese territory and, consequently, the way in which the decoration was integrated in these spaces. Likewise, it was determined that there were three different ways of portraying Saint Teresa of Jesus. The first was the *in situ* decoration of convents of the Barefooted Carmelites, particularly in the female convents; the second was her presence in decorative programs of other religious orders; and the third were Teresian Art works in museums.

Through the implementation of an iconographic and iconological study, it was possible, according to the Tridentine rules, to apprehend the use of images of Saint Teresa of Jesus in both its ideological and conceptual aspects. It was also sought to define what discourse these multiple images aimed to communicate, in the past and nowadays. In another level it was important to define the ideas they conveyed, their meanings and their codes of representation, which reinforced her message and her image, creating the conditions that allowed the Order that she (re)founded to assume a new role in Portugal following the Restoration of Portuguese Independence in 1640 by expressing their support to the new dynasty.

Keywords: Azulejo (tile), Painting, Iconography, Iconology, Saint Teresa of Jesus, Narrative, Architecture

Abreviaturas

AHMF – Arquivo Histórico do Ministério das Finanças

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

BNE – Biblioteca Nacional de Espanha

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

Cf. – confrontar, conferir

cont. - continuação

coord. – coordenação

cx. – caixa

DGPC – Direcção-Geral do Património Cultural

dir. – direcção

EDP - Energias de Portugal

et. al. – e outros / e outras

fl., fls. – fólio, fólhos

Fr. – frei

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

MNAz – Museu Nacional do Azulejo

ms. – manuscrito

O.C. – Ordem do Carmo

O. Carm. – Ordem do Carmo

O.C.D. – Ordem dos Carmelitas Descalços

p., pp. – página, páginas

P.e / P. – padre

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

s.d. – sem data

s.l. – sem local

s.n. – sem nome, sem número

vol., vols. – volume, volumes

Agradecimentos

A presente dissertação sobre as representações artísticas de Santa Teresa de Jesus não teria sido possível sem primeiro, o acesso incondicional que nos foi dado aos painéis de azulejo que lhe deram início. Queremos por isso, agradecer desde já, a todos os que no Museu Nacional do Azulejo nos apoiaram nesta demanda, com um particular e sincero agradecimento à sua directora, a Dra. Maria António Pinto de Matos, ao Doutor Alexandre Nobre Pais, responsável pelo departamento de inventário e gestão de colecções, à D. Porfíria Formiga que integra o mesmo departamento e que nos ajudou com a montagem dos painéis, e à Dra. Ana Álvares que nos ajudou na consulta do Fundo João Miguel dos Santo Simões que se encontra na biblioteca do Museu.

Um especial agradecimento ao nosso orientador, o Professor Doutor Vítor Serrão e ao nosso co-orientador, o Doutor Alexandre Nobre Pais, que nos acompanharam e apoiaram de forma a conseguir atingir o objectivo proposto.

Ao longo dos últimos anos foram muitas as pessoas particulares e institucionais que colaboraram connosco para tornar possível o trabalho que agora apresentamos. Referimo-nos a José João Loureiro, a quem reconhecemos a ajuda preciosíssima que, desde o primeiro momento, tem sido incansável e sempre disponível a esclarecer as nossas dúvidas sobre Santa Teresa de Jesus e a Ordem dos Carmelitas Descalços. Gostaríamos de agradecer também ao P. Joaquim Teixeira, na altura Provincial da Ordem, hoje delegado da recém-formada Comissão de Estudos Históricos e Património Cultural, e a todos os que nos receberam em Fátima e nos ajudaram a esclarecer dúvidas pertinentes, como o P. Jeremias Vechina, o P. José Carlos Vechina, o Fr. Pedro Ferreira, actual Provincial da Ordem em Portugal, o Fr. Daniel Jorge, e o nosso professor de História Moderna de Portugal, o Professor Doutor Carlos Margaça Veiga. Um particular agradecimento a Fernando Ponce de León pela disponibilidade dispensada sempre que vinha a Portugal e pelas explicações e publicações que nos facultou.

Agradecemos o esclarecimento de dúvidas sobre os casos específicos da iconografia de Santa Teresa de Jesus ao Professor Doutor Carlos Silva e ao P. Antonio Iturbe Saiz; sobre Braga ao Doutor Eduardo Pires de Oliveira; sobre Olhalvo ao Dr. Emanuel Cipriano; sobre a Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo na

Venda do Pinheiro à Professora Doutora Margarida Cardoso; à Madre Maria Celina de Jesus, do Carmelo de Santa Teresa de Coimbra, por nos ter facultado um cd-rom com as imagens do património artístico do cenóbio, ao Major Rodrigues, Poc do Centro de Saúde Militar de Coimbra, sediado no antigo Colégio de São José dos Marianos, em Coimbra, à Doutora Teresa de Campos Coelho, pela sua ajuda sobre a arquitectura do Convento de Carnide e de Olhalvo, à Dra. Maria Margarida Herdade Santos Lucas, pela cedência da sua dissertação de mestrado sobre o Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos e à Biblioteca Municipal sediada no mesmo convento.

Queremos agradecer também ao Dr. Fernando Correia, da Fundação da Mata do Buçaco, e ao Dr. Filipe Teixeira, coordenador do setor de Património e Cultura e que nos guiou durante a nossa visita, ao Cónego Fernando Marques, do Convento de São José da Esperança, em Évora, à Arquitecta Maria Filomena Monteiro, que nos disponibilizou a sua ajuda sobre o Convento dos Remédios e sobre o Convento de Nossa Senhora do Carmo da antiga observância, ambos em Évora, ao P. Agostinho Gonçalves Castro e ao Fr. Marco Caldas, responsável pela arte na comunidade da Igreja do Carmo, em Braga, à Irmã Ana Martins, da Associação de Nossa Senhora Consoladora dos Aflitos, sediada no Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa, e ao Dr. António Casimiro Monteiro, da Direcção da Confraria de São Vicente de Paulo, sediada no antigo Convento de Santa Teresa de Jesus, em Carnide. Sobre a Basílica e Convento do Santíssimo Coração de Jesus agradecemos, numa primeira fase, ao Cónego Mário Ponces de Carvalho e, posteriormente, ao Cónego António da Franca Mello Machado Marim, e todos os que nos acompanharam na visita à Basílica e aos espaços do antigo cenóbio.

Um agradecimento também ao Dr. Marco Sousa Santos, pela cedência da imagem da pintura da Igreja Matriz de Loulé e pelas várias referências que nos deu sobre a pintura teresiana no Algarve, ao Dr. Helder Rodrigues, por nos ter facultado o seu trabalho sobre o Convento do Carmo de Luanda, à Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Porto, pelo acesso às suas instalações e autorização para as fotografar, à Dra. Odete Martins, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ao nosso colega Henrique Martins, pela cedência da sua tese de mestrado sobre o Museu Nacional de Arte Antiga, à nossa colega Elsa Murta, pela

cedência da sua tese de mestrado sobre a talha da capela do antigo Convento de Santo Alberto, à nossa colega Vera Mariz, pelo apoio constante, e à nossa colega Maria do Carmo Mendes, pela indicação do Catálogo Debow, feito pela Universidade da Corunha.

Este trabalho não teria sido possível sem o apoio e o acesso que nos foi dado à capela do antigo Convento de Santo Alberto pelo que deixamos um profundo agradecimento ao Doutor António Pimentel, Director do Museu Nacional de Arte Antiga e à Doutora Celina Bastos, ao Doutor Luís Montalvão e à D. Narcisa, que nos receberam e nos disponibilizaram a sua ajuda durante a pesquisa nos arquivos e na biblioteca do Museu, ao Doutor Rui Mestre, que nos acompanhou na visita à capela, ao Doutor Rui Trindade, que nos esclareceu as dúvidas sobre a colecção de cerâmica e à Doutora Alexandra Markl, responsável pelas colecções de Desenho e Gravura. Igualmente agradecemos à Dra. Eva Mendes, da Comissão Diocesana para os Bens Culturais da Igreja, Diocese de Santarém, e o acesso que nos foi dado às pinturas patentes no Museu Diocesano da mesma cidade.

Agradecemos também à Doutora Ana Alcoforado, Directora do Museu Nacional de Machado de Castro, e à sua equipa que nos receberam e disponibilizaram a informação sobre as peças teresianas existentes no Museu, à Dra. Isabel Silva, Directora do Museu dos Biscainhos e à Dra. Teresa de Almeida d'Eça, pela cedência da imagem e informação sobre a pintura da *Transverberação de Santa Teresa* atribuída a Pedro Alexandrino de Carvalho, à Dra. Teresa Morna, do Museu de São Roque e a António Meira, que nos acompanhou no Museu e na igreja do Convento de São Pedro de Alcântara, ao Dr. António Botelho Carrilho, do Museu Municipal Dr. José Formosinho, em Lagos, pela cedência da imagem da pintura teresiana da colecção do Museu, e ao Dr. Francisco de Assis Portugal Guimarães, Director do Museu de Arte Sacra/Universidade Federal da Bahia e a Edjane Cristina Rodrigues da Silva, coordenadora do setor de exposição do Museu, pelas imagens dos azulejos e pinturas existentes neste espaço museológico.

Deixamos um agradecimento e carinho especial às nossas colegas de trabalho no Az – Rede de Investigação em Azulejo: Ana Almeida, Ana Venâncio, Inês Aguiar, Inês Leitão, Patrícia Nóbrega e Rosário Salema de Carvalho pela demonstração de apoio e força, sempre com boas indicações e fotos disponíveis para a presente dissertação. Um muito, muito obrigada a todas! À Teresa Silva,

Joana Bragança, Ana M. Pascoal e Ana Maria Costa, que sempre que nos encontrávamos nunca nos deixaram esmorecer.

Aos meus pais, ao meu afilhado Diogo, à minha grande família pelo apoio que me deram, à sua maneira singular e sem paralelo (vocês sabem quem são); aos meus amigos de longa data, Cristina, Carlos, Paulo, Maria, Rui e Joana, pela força que me transmitiram sempre que achei que não ia levar esta demanda a bom porto, e aos amigos que ficaram dos tempos da faculdade e de profissão, refiro-me a vocês Rute, Henrique, Cecília e Mário. Caso nos tenhamos esquecido de alguém, deixo aqui um agradecimento e um sincero pedido de desculpas.

ÍNDICE

Resumo	05
Abstract	06
Abreviaturas	07
Agradecimentos	08
Introdução	21

PARTE I

1. Santa Teresa de Jesus e a Ordem dos Carmelitas Descalços

1.1 Carmelo Descalço: origens	37
1.2 Carmelo Descalço: o Concílio de Trento	49
1.3 Carmelo Descalço: Teresa de Jesus – reforma e fundação da Ordem	55
1.4 Carmelo Descalço: instituição da Ordem em Portugal	82

2. A “arquitectura carmelita instituída por Madre Teresa de Jesus”

2.1 Estado da questão: existência ou não de uma arquitectura carmelita descalça	96
2.2 Conventos Carmelitas Descalços em Portugal	116

3. Espiritualidade e misticismo de Santa Teresa de Jesus: da obra escrita à reprodução artística

3.1 A representação do sagrado e dos santos pós Concílio de Trento	157
3.2 Madre Teresa de Jesus: a obra literária e mística e o retrato de Fr. Juan de la Misericórdia	169
3.3 Santa Teresa de Jesus e as representações iconográficas teresianas	183

4. Azulejaria e Pintura conventual Carmelita Descalça

4.1 Carmelo Descalço: azulejaria e pintura do século XVII nos espaços conventuais da Ordem em Portugal	214
4.2 Carmelo Descalço: dos ciclos narrativos <i>in situ</i> à descontextualização museológica - estudo de proveniências e iconologia	235

PARTE II - Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII

1. Programas iconográficos *in situ*: Santa Teresa de Jesus no azulejo

1.1 Lisboa: Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças	258
1.1.1 Revestimento cerâmico da nave	263
1.2 Lisboa: Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide	269
1.2.1 Revestimento cerâmico do antigo locutório	275
1.2.2 Revestimento cerâmico da igreja	288
1.2.3 Revestimento cerâmico do latero-coro ou coro baixo (actual sala do túmulo)	314
1.3 Lisboa: Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes	323
1.3.1 Revestimento cerâmico da sacristia	329
1.3.2 Revestimento cerâmico do coro alto	336
1.4 Lisboa: Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela	357
1.4.1 Revestimento cerâmico da <i>Sala de Santa Teresa</i> (antigo locutório)	363

2. A presença de Santa Teresa de Jesus em programas iconográficos “distintos” *in situ*, em azulejo

2.1 Aldeia da Serra, Redondo: Convento dos Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa – revestimento cerâmico da antessacristia	380
2.2 Lisboa: Convento de Santa Marta – revestimento cerâmico do tímpano da antiga Sala do Capítulo (actual auditório do Hospital de Santa Marta)	392
2.3 Lisboa: Convento de São Pedro de Alcântara (nave)	
Açores: Convento da Caloura (capela-mor)	
Venda do Pinheiro: Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo (nave)	402
2.4 Lisboa: Palacete dos Condes de Monte Real – revestimento cerâmico da Capela de Nossa Senhora da Conceição	419

3. Santa Teresa de Jesus: painéis de azulejo em contexto museológico

3.1 Os painéis da colecção do Museu Nacional do Azulejo	431
3.2 O painel da colecção do Museu Nacional de Machado de Castro	448

4. Programas iconográficos *in situ*: Santa Teresa de Jesus na pintura

- 4.1 Lisboa: Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças – pintura da Capela das Albertas_____451
- 4.2 Lisboa: Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide – pintura da igreja_____460
- 4.3 Porto: Convento de Nossa Senhora do Carmo, Igreja dos Carmelitas – pintura da igreja_____477
- 4.4 Braga: Igreja do Carmo, Convento de Nossa Senhora do Carmo (Convento do Carmo) – pintura da igreja e de outras dependências conventuais_____486
- 4.5 Aveiro: Igreja de São João Evangelista, Convento de São João Evangelista – pintura da igreja_____501
- 4.6 Évora: Convento de São José da Esperança (Convento Novo) – pintura da igreja_____514
- 4.7 Lisboa: Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela – pintura da Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro) e de outras dependências conventuais_____530
- 4.8 Lisboa: Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes
- Luso: Convento de Santa Cruz do Buçaco
- Viana do Castelo: Convento de Nossa Senhora do Carmo_____548
- 4.9 Évora: Convento de Nossa Senhora dos Remédios
- Coimbra: Convento de Santa Teresa de Jesus (Carmelo de Santa Teresa)
- Olhalvo: Convento de Nossa Senhora da Encarnação
- Porto: Igreja da Ordem Terceira do Carmo_____562

5. A presença Santa Teresa de Jesus em programas iconográficos “distintos” *in situ*, em pintura

- 5.1 Aveiro: Igreja da Misericórdia
- Torres Vedras: Igreja Matriz de São Lucas de Freiria
- Coimbra: Colégio de Nossa Senhora do Carmo
- Lisboa: Convento de São Pedro de Alcântara_____570
- 5.2 Évora: Convento de Nossa Senhora do Carmo

Montemor-o-Novo: Igreja do antigo Convento de São João de Deus – retábulo da Capela de Nossa Senhora do Carmo	
Viseu: Igreja Matriz de São Pedro de Santar_____	579
5.3 Faro: Seminário Episcopal	
Loulé: Igreja Matriz de São Clemente	
Tavira: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco_____	585
6. Santa Teresa de Jesus: pintura em contexto museológico	
6.1 Pintura teresiana da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga_____	590
6.2 Pintura teresiana da coleção do Museu Diocesano de Santarém_____	599
6.3 Pintura teresiana das coleções de outros Museus nacionais_____	606
7. Representações teresianas em azulejo e pintura: análise_____	613
Considerações finais_____	625
Bibliografia_____	632
Webgrafia_____	668
Elenco Documental (anexo, em formato pdf, suporte CD-Rom)	
Documentação	
-Santa Teresa de Jesus: biografia_____	04
-São João da Cruz: biografia_____	15
-Decreto da XXVª sessão do Concílio de Trento: <i>Da invocação, veneração e Relíquias dos Santos e das Sagradas Imagens</i> , de 3 de Dezembro de 1563 _____	20
-Epistolário de Santa Teresa de Jesus:	
1. Carta a D. Teotónio, em Évora – Ávila, 16 de Janeiro de 1578_____	23
2. Carta a D. Teotónio, em Évora – Valladolid, 22 de Julho de 1579_____	30
- <i>Breve de Beatificação de Santa Teresa</i> , de 24 de Abril de 1614_____	32

- <i>Escuriptura de padroado da Serenissima Snrã Donna Maria Filha do Snor Rey Dom João o 4º aos Religiozos Carmelitas Descalços feita no Mes de Fevrº Anno 1681</i>	34
- <i>Fundação do Convento de São João da Cruz de Carnide e suas obras</i>	40
-Conta da causa que levou à construção da actual igreja do Convento de São José da Esperança, em Évora	55
-Conta da demolição do Convento de Santa Teresa de Santarém, dos Carmelitas Descalços, dando lugar ao edifício do Governo Civil	57
-“Anno 1891-1892 / Districto de Lisboa / Convento de Santa Thereza de Carnide / Inventário dos quadros n’elle encontrados depois da sua extinção e posse pela Fazenda Nacional / valor R.s 4:736\$700”	59
-“Auto da avaliação e descripção do Convento das Religiozas de S. José desta Cidade d'Evora, e suas pertenças, situado na Rua d'Aviz, freguesia de São Mamede / Aos quatro dias do mez de Novembro do anno de mil oito cento e cincoenta e sete nesta Cidade d'Evora e Edificio do Convento das Religiozas de São Joze, freguesia de São Mamede”	62
-“Auto de descripção e avaliação dos Paineis que actualmente existem no Convento de S. José desta Cidade d'Evora, freguesia de S. Mamede”	63
-Ofício 669 / 11 de 29 de Outubro de 1946, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto	65
-Ofício 3-M-9 / JC. / MF. / 472 de 31 de Outubro de 1957 do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto	66
-Ofício 330 / 4-M-4 JC. AG. de 29 de Julho de 1958, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto	67
-“Adaptação dos Edifícios do antigo Convento da Madre de Deus a Museu de Azulejaria”, texto de João Miguel dos Santos Simões, 1960	68
-Ofício 264 58-M-1 de 13 de Julho de 1961, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto	73
-Carta de João Miguel dos Santos Simões de 25 de Junho de 1963 e notas de recebimento de azulejos de Junho de 1963	75
-Carta de João Miguel dos Santos Simões a Maria José de Mendonça, Directora do Museu Nacional de Arte Antiga, de 1 de Fevereiro de 1970	78

-Carta de Rafael Salinas Calado ao Presidente do Conselho Administrativo da Fundação Calouste Gulbenkian, 25 de Novembro de 1975_____	80
- <u>Quadro</u> : Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI - XVIII), ordem crescente de acordo com a data de fundação_____	81
- <u>Mapa</u> : Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI – XVIII) _____	83
- <u>Mapa</u> : Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI – XVIII): Ciclos de Azulejaria e Pintura <i>in situ</i> _____	84
- <u>Corpus</u> : património descontextualizado e em contexto museológico e em espaços conventuais_____	85
-Quadro_1: Santa Teresa de Jesus em Azulejo_____	108
-Quadro_2: Santa Teresa de Jesus em Pintura_____	111

Icononímia

Gravura:

-Antuérpia, 1613 (3ª ed. 1630) – <i>Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...</i> / Roma, 1622 – <i>Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...</i> _____	03
-Roma, 1670 – <i>Vita effigiata et essercizi affettiui di S. Teresa di Giesu ...</i> / Lyon, 1670 (2ªed. 1678) – <i>La Vie de la séraphique Mère sainte Thérèse de Jésus ...</i> / Roma, 1716 - <i>Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù ...</i> _____	12
-MARIA, Daniel À Virgine - Konste der konsten ghebedt: oft maniere om wel te bidden besonderlijck ghetrocken uijt de schriften van de H. moeder Teresa de Iesu [Em linha]. 2.ª ed. Antuérpia: Michiel Cnobbaert, 2.ª ed. de 1669 (1.ª ed. de 1646)_____	51
-Gravuras de Juan Bernabé Palomino que se encontram em duas edições das obras de Santa Teresa de Jesus datadas de meados de 1752. As gravuras estão assinadas: <i>I.ª ã Palomº. Sculp</i> _____	56

-Fr. Anastácio da Cruz. <i>Vita S. V. et M. Theresiae a Jesu Solis Zodiaco Parallela</i> , Augburgo, meados do século XVIII, gravuras da oficina dos irmãos Klauber. As gravuras estão assinadas: <i>Klauber Cath</i> _____	61
-Gravuras avulsas Gravuras únicas integradas em livros e artigos Gravuras do Profeta Elias, integradas no presente estudo Gravuras com e de São João da Cruz, integradas no presente estudo_____	65

Azulejaria

-Figueiró dos Vinhos, Capela de Nossa Senhora da Soledade, Convento e Colégio de Nossa Senhora do Carmo_____	03
-Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, revestimento cerâmico da nave da igreja da autoria de Jan (ou Johannes) van Oort_____	05
-Ordem dos Carmelitas Descalços, frontais de altar_____	14
-Lisboa, Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças_____	21
-Lisboa, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide_____	26
-Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes_____	54
-Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela_____	70
-Aldeia da Serra, Redondo, Convento dos Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa_____	84
-Lisboa, Convento de Santa Marta (actual Hospital de Santa Marta)_____	89
-Lisboa, Convento de São Pedro de Alcântara_____	93
-Açores, Convento da Caloura_____	95
-Venda do Pinheiro, Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo_____	98
-Lisboa, Palacete dos Condes de Monte Real, Capela de Nossa Senhora da Conceição_____	107
-Painéis da colecção do Museu Nacional do Azulejo_____	116
-Painel da colecção do Museu Nacional Machado de Castro_____	123

Pintura

-Josefa de Ayala - Josefa de Óbidos: Cascais, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção [proveniência: Convento de Nossa Senhora da Piedade, Cascais]	04
-Josefa de Ayala - Josefa de Óbidos: Igreja Matriz de São João Baptista, Figueiró dos Vinhos [proveniência: Convento e Colégio de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos]	09
-Figueiró dos Vinhos, Convento e Colégio de Nossa Senhora do Carmo	10
-Aveiro, Convento de Nossa Senhora do Carmo	12
-Lisboa, Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças, Capela das Albertas	13
-Lisboa, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide	18
-Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes	25
-Buçaco, Convento de Santa Cruz	29
-Porto, Igreja dos Carmelitas [Convento de Nossa Senhora do Carmo]	34
-Évora, Convento de Nossa Senhora dos Remédios	43
-Aveiro, Igreja de São João Evangelista [Convento de São João Evangelista]	45
-Évora, Convento de São José da Esperança (Convento Novo)	68
-Braga, Igreja do Carmo, Convento de Nossa Senhora do Carmo [Convento do Carmo]	80
-Viana do Castelo, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Convento de Nossa Senhora do Carmo	91
-Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela	93
-Coimbra, Convento de Santa Teresa de Jesus (Carmelo de Santa Teresa)	107
-Olhalvo, Igreja de Nossa Senhora da Encarnação [Convento de Nossa Senhora da Encarnação]	108
-Porto, Igreja da Ordem Terceira do Carmo	109
-Aveiro, Igreja da Misericórdia	110

-Viseu, Igreja Matriz de São Pedro de Santar_____	111
-Coimbra, Colégio de Nossa Senhora do Carmo_____	112
-Lisboa, Convento de São Pedro de Alcântara_____	113
-Évora, Convento de Nossa Senhora do Carmo, da antiga observância____	114
-Montemor-o-Novo, Igreja do antigo Convento de São João de Deus, retábulo da Capela de Nossa Senhora do Carmo_____	116
-Torres Vedras, Igreja Matriz de São Lucas de Freiria_____	118
-Faro, Seminário Episcopal_____	119
-Loulé, Igreja Matriz de São Clemente_____	120
-Tavira, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco_____	121
-Museu Nacional de Arte Antiga (pinturas que pertenciam ao antigo Convento de Santo Alberto e respectiva Capela das Albertas)_____	122
-Museu Diocesano de Santarém_____	130
-Museu de São Roque_____	138
-Museu dos Biscainhos_____	139
-Museu de Aveiro_____	140
-Museu Nacional de Machado de Castro_____	142
-Museu da Guarda_____	143
-Museu Nacional de Frei Manuel do Cenáculo, Évora_____	144
-Museu Municipal Dr. José Formosinho, Lagos_____	146
-Museu de Lamego_____	147

Nota: no documento Icononímia_Outras_Imagens, foram reproduzidas as imagens que constam nos capítulos 1.1, 1.3, 1.4, 2.1, 2.2, 3.2 e 3.3, pp. 3-24 (excepto as gravuras que se encontram em documento próprio).

Introdução

A vida de Teresa Sánchez Cepeda y Ahumada foi profundamente marcada pelas mudanças políticas, sociais e, em particular, religiosas que caracterizaram o século XVI. Numa primeira fase sentiu-se dividida entre a vida religiosa e a que lhe era proporcionada pela família e pela sociedade do seu tempo. Só mais tarde, já freira no Convento da Encarnação do Carmo da antiga observância, é que assumiu na plenitude o seu papel: devota de Deus, acerbada por visões e locuções místicas, transformações que se reflectem na própria mudança do seu nome para Teresa de Jesus. Num processo de transmutação constante, seguindo os preceitos ditados pelo Concílio de Trento, reformou a Ordem onde residia. Como consequência directa dessa reforma fundou o Convento de São José, em Ávila, no ano de 1562, primeiro Carmelo da nova Ordem das Carmelitas Descalças. Posteriormente, juntou-se-lhe Frei João da Cruz que fundou o ramo masculino da Ordem, em 1568, na cidade de Duruelo. A separação definitiva da Ordem dos Descalços, em relação à primitiva Ordem, foi oficializada em 1580, bem como o regresso à exigência e rigor da *Regra* de 1247, ainda que adaptada aos novos tempos, considerada mais fiel ao espírito das origens no Monte Carmelo e à primitiva *Regra* de Santo Alberto (patriarca de Jerusalém).

Beatificada em 1614 e canonizada em 1622, a vida de Teresa de Jesus caracteriza-se por uma sucessão de sucessos e contratempos, com destaque para os últimos anos da sua vida, período de escrita prolífica e de várias fundações conventuais da nova Ordem, num momento em que a doença e a forte oposição a que sempre teve de fazer frente não cessavam. De carácter decidido e evidenciando um sólido bom senso, tudo superou graças ao seu temperamento e ao modo como se comportava perante a adversidade, assumindo-se como mulher corajosa, líder e apaixonada. Na sua procura de Deus, os diferentes aspectos da sua personalidade surgiam em aparente oposição: mística/prática, palavra/obra, silêncio/acção e aventura/recolhimento.

É este seu temperamento dual e as suas acções que se encontram plasmadas na Arte e que, a partir do retrato que lhe pintou Fr. Juan de la Miseria, em 1576, e das múltiplas gravuras que lhe foram dedicadas a partir da primeira metade do século XVII, deram início ao *corpus* iconográfico teresiano, reproduzido e

renovado ao longo de mais de dois séculos. Este *corpus* assumiu o papel de exaltação e exemplo de Santa Teresa de Jesus, no contexto pós tridentino de popularização e representação da vida dos santos, sobretudo marcado por uma índole didáctica e devocional, gerando um enorme consumo das suas imagens, galvanizado pelas estampas que podiam ser reproduzidas *ad infinitum* e, de forma rápida e eficaz, distribuídas nos principais circuitos comerciais e religiosos da época. Paralelamente, na Península Ibérica, a acção mecénica da corte filipina foi relevante para a expansão tridentina das novas ordens religiosas de vocação essencialmente pastoral e militante, na reforma e misticismo das famílias de raiz carmelita e franciscana e no revigoramento das antigas ordens contemplativas e patrimoniadas. Esta acção, que continuou, em Portugal, com a dinastia de Bragança e, em particular, com o patronato da rainha D. Luísa de Gusmão aos Carmelitas Descalços, reflectiu-se também na arquitectura que proliferou na construção ou reconstrução de edifícios que acompanharam o crescimento das profissões religiosas.

Após a fundação Carmelita Descalça por Teresa de Jesus, a presença da Ordem em Portugal foi imediata. Cumprindo-se a sua vontade em fundar cenóbios em Portugal, e que deixou claramente expressa ao Arcebispo de Évora D. Teotónio de Bragança e, também, a vontade da sociedade lisboeta em ter os Carmelitas Descalços na cidade, conhecidos como religiosos austeros e observantes, a Ordem iniciou a sua presença em território nacional com os conventos de Nossa Senhora dos Remédios (1581/1611) e de Santo Alberto (1585). A partir desta data a família teresiana cimentou o seu lugar na vida, na sociedade e na espiritualidade portuguesas, obedecendo à *Regra* que os regulava e aos preceitos teresianos para a vida em comunidade, culminando a sua gesta conventual com o Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, em 1781. Por sua vez, várias destas fundações Carmelitas Descalças foram alvo de diversas campanhas decorativas, que as dotaram de pinturas, azulejos, esculturas e talha, uma decoração rica por vezes constituída por grandes ciclos iconográficos que se delimitam entre as figurações teresianas e as representações do orago do templo, ou que se conjugam entre si para criar uma extensa representação dedicada a Santa Teresa de Jesus.

Tema e Estado da Questão

A escolha do tema da presente dissertação assenta no nosso trabalho como investigadora do grupo Az – Rede de Investigação em Azulejo, ligado ao ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que nos permitiu ter uma melhor percepção da realidade do Azulejo em Portugal. Este trabalho permitiu estudar os painéis de temática teresiana da coleção do Museu Nacional do Azulejo, principal centro onde muitos dos painéis de azulejo descontextualizados foram depositados, mas cujas circunstâncias de incorporação dificultaram, por vezes, o inventário criterioso das peças.

Procurou-se, assim, reconstituir o contexto histórico-artístico e iconográfico desses painéis, na sua maioria inéditos, associando-lhes o inventário e o estudo de outros revestimentos cerâmicos identificados *in situ*, em território nacional, que ilustrassem a história e a iconografia de Santa Teresa de Jesus, assim como da Ordem de que foi fundadora, aspecto determinante para a compreensão do azulejo como veículo de propaganda da mensagem carmelita descalça. Rapidamente se concluiu ser relevante o estudo paralelo e interligado da pintura teresiana, outro meio fundamental de divulgação que, em casos específicos, se conjugou com o azulejo, criando discursos mais amplos. Com o decorrer da investigação foi possível perceber a presença, importância e influência incontornável que Santa Teresa de Jesus exerceu no período da Contra-Reforma, patente nos programas iconográficos “distintos”, tanto em azulejo como em pintura, quando confrontados com o contexto de outras ordens religiosas.

Neste sentido, e apesar do período cronológico em estudo se centrar no século XVIII como indica o título dado à dissertação, por se tratar da época de proliferação de revestimentos cerâmicos figurativos e de ciclos pictóricos teresianos, tornou-se necessário retroceder à década de 1570 e ao retrato realizado ainda em vida de Teresa de Jesus para compreender como começou a ser estabelecida a sua iconografia. De igual modo, foi importante estudar as gravuras do século XVII a ela dedicadas as quais permitiram a concretização de um *corpus* artístico vasto, decisivo como referente das obras em pintura e em azulejo de períodos posteriores. Do mesmo modo, é em Seiscentos que se inserem as pinturas de Josefa de Óbidos para o extinto Convento de Nossa Senhora da Piedade, em Cascais, e o conjunto

azulejar holandês que reveste as paredes da nave da igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa.

Sendo o azulejo, inicialmente, o núcleo central da presente dissertação, procurou-se perceber de que forma esta manifestação artística foi entendida pela historiografia artística portuguesa. Na senda de investigadores e historiadores como José Queirós¹, Joaquim de Vasconcelos², Vergílio Correia³ e Reinaldo dos Santos⁴ que se dedicaram, de forma mais abrangente, ao estudo do azulejo, é, contudo, ao Engenheiro João Miguel dos Santos Simões, primeiro conservador e fundador do Museu Nacional do Azulejo, que se deve um impulso significativo no que à história do azulejo em Portugal diz respeito, deixando sobre ele uma explicação rigorosa e programática⁵. Da sua vasta obra destaca-se o “*Corpus da Azulejaria Portuguesa*”, do qual a *Azulejaria em Portugal no Século XVIII* (1979) é parte integrante, e que constitui uma obra de referência para quem se dedica à investigação nesta área e em particular, à azulejaria setecentista. Actualizado há cerca de sete anos, num projecto dirigido por Maria Alexandra Gago da Câmara (2010), é uma obra incontornável para a presente dissertação. Também foram importantes os seus trabalhos *Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne* (1959), *Azulejaria em Portugal no século XVII* (1997), *Estudos de Azulejaria* (2001) e *Da Montagem e Apresentação Museológica de Azulejos* (1963).

De referência é a obra bilingue *Azulejos: cinco séculos do azulejo em Portugal* (1986) de Rafael Salinas Calado, e *O Azulejo em Portugal* (1989), de José Meco, no qual faz menção aos azulejos holandeses do Convento dos Cardaes e ao revestimento da nave da Capela das Albertas, ambos em Lisboa e de temática

¹ QUEIRÓS, José - **Cerâmica Portuguesa e outros estudos**. Lisboa: Editorial Presença, 1987. Organização, apresentação, notas e adenda iconográfica à edição de 1907 por José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Pinto.

² Considerado por José-Augusto França como “o verdadeiro fundador da História da Arte em Portugal”, deixou uma vasta e diversificada obra na qual se contam estudos sobre pintura, faianças, arte religiosa, etc. O azulejo foi uma das formas de arte que mais fascinou este autor, com referências sobre ele em obras como *Notas sobre Portugal*, vol. II (1909), *Cerâmica Portuguesa. Estudos e documentos inéditos* (1884), entre outras.

³ Professor universitário, historiador de arte, arqueólogo, jornalista, dedicou alguns estudos ao azulejo português, dos quais se destacam *Azulejos Datados* (1914, 2.^a ed. de 1922), e *Azulejos* (1956).

⁴ SANTOS, Reinaldo dos - Os Frontais de Altar do Séc. XVII. **Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes**. 2.^a série, 10 (1957) 3–6; SANTOS, Reinaldo dos - O Azulejo. **Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1967-1970. p. 105–165.

⁵ Em 2007, foi realizada uma exposição comemorativa dedicada a este investigador, acompanhada pelo catálogo, HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007.

teresiana. Deste autor e relacionado com o tema da dissertação destacam-se também a abordagem específica aos painéis de azulejo da igreja e do coro alto do Convento dos Cardaes (2003)⁶ e aos azulejos do Buçaco (2004)⁷. De Robert Smith há a referir a obra em inglês, *The art of Portugal 1500-1800* (1968), e em parceria com José Meco, *Azulejos Portugueses. Um guia* (1986), onde são novamente referidos os azulejos holandeses da igreja do Convento dos Cardaes. A par destes e dedicados especificamente a temas carmelitas e teresianos assinalam-se os estudos iconográficos de Fernando Ponce de León, sobre os três painéis de azulejo que se encontram no auditório do Hospital de Santa Marta, em Lisboa (1993)⁸, a investigação efectuada por Sandra Costa Saldanha sobre a decoração azulejar da *Sala de Santa Teresa*, antigo locutório da Basílica e Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, em Lisboa (2005)⁹, e de Suzana Carrusca o artigo *Imagines Carmelitarum: Ciclos iconográficos da azulejaria dos conventos da Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal* (2013) e, a sua tese de doutoramento, *A Azulejaria Barroca nos Conventos da Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal* (2014). Destaque-se, ainda, a referência ao revestimento dedicado a Santa Teresa de Jesus, da antessacristia do Convento dos Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa, na obra de Luísa Arruda e de Teresa de Campos Coelho, *Convento de S. Paulo de Serra de Ossa* (2004) e na tese de doutoramento de Rosário Salema de Carvalho, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – um novo paradigma* (2012).

Apesar do número reduzido de estudos específicos, são indicativos da importância de Santa Teresa de Jesus, em cuja iconografia se inspiram, com particular incidência, no álbum de gravuras *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu...* de Adriaen Collaert e Cornelis Galle¹⁰. Paralelamente a estas fontes gravadas, a

⁶ MECO, José - A Divina Cintilação. Talha, Azulejos, Mármore, Chinoiserie. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 109–184.

⁷ MECO, José - Embrechados e azulejos do Deserto Carmelita. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 20 (2004) 93–101.

⁸ LÉON, Fernando Ponce de - Os painéis de azulejo sobre Santa Teresa de Jesus no Convento de Santa Marta de Lisboa. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n. °1. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 1993. p. 161–181.

⁹ SALDANHA, Sandra Costa - Fontes para a Iconografia Teresiana no Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. **Separata de Revista de História e Teoria das Ideias**. XXI: 2.a série (2005) 101–126.

¹⁰ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, Secção de Iconografia, E. A. 14//6 P., fls 138-162.

iconografia teresiana encontra eco nas obras de referência de sua autoria – *Livro da Vida, Caminho de Perfeição, As Moradas e Fundações*¹¹ – e em tantas outras, mais interpretativas, dedicadas à sua vida ou à doutrina que professou, como as primeiras biografias de P. Francisco de Ribera e de P. Diego de Yepes¹², e que nos ajudaram a compreender a vida, obra e iconografia desta *Doutora da Igreja*, considerada uma das figuras mais marcantes do período moderno. Destas destacamos a biografia de Daniel de Pablo Maroto, *Santa Teresa de Jesús. Nueva Biografía (escritora, fundadora, maestra)* de 2014, os múltiplos artigos e a importante tese de doutoramento de María José Pinilla Martín, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús* (2013), bem como os estudos de Fernando Morano Cuadro dos quais salientamos *J.B. Palomino y J. Hiebel, renovación y tradición en las series teresianas del Setecientos* (2010), *La serie de la Transverberación de Santa Teresa con las dos Trinidades derivada de Wierix. Acerca de una pintura de Francisco Rizi* (2012) e *Iconografía de los testigos de los procesos teresianos. A propósito de Adrian Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro* (2014).

De igual importância para o entendimento da iconografia de Santa Teresa de Jesus, referimos a obra *Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura portuguesa e outros temas ibéricos* de Luís Moura Sobral (1996), *Moradas do Castelo Interior: Êxtase Místico e Pensamento Estético em Santa Teresa de Ávila*, da autoria de António Preto (2005) e a tese de mestrado de Isabel da Conceição Ribeiro Soares Bastos, *Iconografia de Esposas Místicas na pintura portuguesa. Análise de casos* (2011). De cariz mais espiritual aludimos, por exemplo, a Marcelle Auclair, *Santa Teresa de Ávila, a Dama Errante de Deus* (1990), a Célia Maia Borges e ao seu artigo, *A Representação Iconográfica de Santa Teresa: mística e plástica na Península Ibérica na época barroca* (2008), e à tese de mestrado de Jorge Germano Dias de Brito, *Santa Teresa de Jesus. Experiência Orante de uma Vida Determinada* (2014). Importa referir a obra de Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas o iconológicas* (2.ª ed. de 1985), que foi essencial para

¹¹ SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000.

¹² RIBERA, P. Francisco de - **Vida de Santa Teresa de Jesús / Por el P. Francisco de Ribera. Nueva ed. Aumentada con una introducción, notas y apéndices, por Jaime Pons. Precede á la vida un Estudio preliminar: Santa Teresa, Doctora Mística, por Luis Martín**. Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1908 [1.ª ed. de 1590]. YEPES, Frei Diego de - **Vida, Virtudes, y Milagros, de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesus, Madre y Fundadora de la Nueva Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen** [Em linha]. Madrid: D. Manuel Martin, 1776 [1.ª ed. de 1599].

perceber de que forma e quais os temas carmelitas mais significativos e os mais representados, assim como o livro de Laura Gutiérrez Rueda, *Gracia y hermosura. Ensayo de iconografía teresiana*, reeditado em 2012.

Também no país vizinho se encontraram obras sobre a “arquitectura carmelita”, como o comprovam a tese de doutoramento de Leticia Verdú Berganza, *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)* (2002), herdeira de estudos como o de José Miguel Muñoz Jiménez, *La Arquitectura Carmelitana: Arquitectura de Los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII* (1990). Outros trabalhos mostram a contínua relevância deste tema, por exemplo, o de Carme Narváez Cases, *La Arquitectura en la Congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI-XVIII)* (2003), e o de Beatriz Blasco Esquivas, *Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación* (2004). Em Portugal são duas as referências essenciais sobre a arquitectura dos conventos carmelitas. A primeira refere-se aos estudos de arquitectura de José Eduardo Horta Correia e, a segunda ao ensaio de Paulo Varela Gomes, intitulado *As igrejas conventuais de freiras carmelitas descalças em Portugal e algumas notas sobre arquitectura de igrejas de freiras*¹³, e ao seu livro *Buçaco, o Deserto dos Carmelitas Descalços* (2005). Da autoria de Fernando Ponce de León referimos o artigo: *O Convento do Desterro – Santa Teresa de Olinda – e a Arquitectura Carmelitana* (1997), onde estuda a “arquitectura carmelita” aplicada ao contexto brasileiro e, especificamente, ao Convento de Santa Teresa de Olinda.

Estudos singulares como o de J. da Costa Lima (*A Igreja de Sto. Alberto na história e na arte*, 1952), o de Eduardo Duarte (*A Arquitectura do Convento dos Cardaes: Uma Caixa Oferecida a Deus*, 2003), o de Sandra Costa Saldanha (*A Basílica da Estrela. Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*, 2008), a tese de mestrado de Margarida Herdade Lucas (*O Convento de N.ª S.ª do Carmo de Figueiró dos Vinhos no contexto da Província de S. Filipe de Portugal*, 2012), e a tese de doutoramento de Teresa de Campos Coelho (*Os Nunes Tinoco, uma dinastia de arquitectos régios*, 2014) entre outros, permitiram conhecer a realidade da “arquitectura carmelita” em Portugal aplicada aos casos específicos que cada

¹³ GOMES, Paulo Varela - *As igrejas conventuais de freiras carmelitas descalças em Portugal e algumas notas sobre arquitectura de igrejas de freiras*. In **14,5 Ensaios de História e Arquitectura**. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2007.

estudo trata. Por seu lado, a obra coordenada por Augusto Moutinho Borges, *Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras* (2016), relembrou a importância histórico-artística deste cenóbio. Importa referir a obra anónima, *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa...*, que tratou das múltiplas fundações conventuais na cidade lisboeta, até à primeira década do século XVIII, nas quais se incluem vários cenóbios Carmelitas Descalços.

Na área da pintura aplicada à realidade teresiana os estudos existentes centram-se, essencialmente, no conjunto pictórico da autoria de Josefa de Óbidos para o extinto Convento de Nossa Senhora da Piedade, em Cascais, dos quais referimos, por exemplo, os catálogos das exposições, *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco* de 1993, e *Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português* de 2015, destacando-se neste último o artigo de Joaquim Oliveira Caetano, *A série de Santa Teresa do Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais*. O artigo de Mónica Gonçalves, *Reviver Santa Teresa de Jesus: Pinturas e Ciclo Teresiano* (2016) dedicado à pintura do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, faz referência às pinturas ainda *in situ*, enquanto Cirilo Volkmar Machado (1823) e Gabriel Pereira (1910) mencionam as mesmas pinturas referindo algumas cuja a existência é hoje desconhecida. No *Inventário Artístico de Portugal*, em particular nos dos distritos de Aveiro, de Coimbra e do Porto, foi possível descobrir o paradeiro de muita pintura teresiana, com vários exemplos de obras transferidas do seu local original.

Recorreu-se, uma vez mais, à obra de Sandra Costa Saldanha, *A Basílica da Estrela. Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus* (2008), para o estudo do ciclo de pinturas do antigo Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, assim como aos múltiplos artigos que compõem a Revista *Monumentos* n.º 16, de 2002, dedicada ao referido convento. Para o Convento dos Cardaes, foi relevante o estudo realizado por Vítor Serrão, *A Pintura Antiga no Convento dos Cardaes. Séculos XVI-XVIII*, incluído no livro sobre o mesmo convento e datado de 2003¹⁴, e para Évora os *Cadernos de História e Arte Eborense* de Túlio Espanca e os estudos do P. Joaquim Lavajo. Obras de cariz mais abrangente permitiram estabelecer as bases de entendimento da pintura em Portugal, das quais se destacam *André*

¹⁴ SERRÃO, Vítor - A Pintura Antiga no Convento dos Cardaes. Séculos XVI-XVIII. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 192–231.

Gonçalves. *Pintura do Barroco Português* de José Alberto Gomes Machado (1995), de Nuno Saldanha, *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII* (1995), *O Maneirismo e o Estatuto social dos pintores portugueses* (1983), *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo* (2002) e *História da Arte em Portugal: O Barroco* (2003) da autoria de Vítor Serrão, *Pintura Portuguesa do Século XVII. Histórias, lendas, narrativas* de Luís Moura Sobral (2004) e, de José-Augusto França, *História de Portugal: O Pombalismo e o Romantismo* (2004).

Relativamente à história da Ordem importa referir a *Chronica de Carmelitas Descalços, Particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Felipe*, escrita ao longo de cerca de um século (1657-1753) por frades da Ordem, e a *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen* (1683) de Fr. José de Santa Teresa. Um sumário da história dos Carmelitas Descalços pode ser encontrado no *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, sob a direcção de Carlos Moreira Azevedo (2000), e no *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal*, sob a direcção de José Eduardo Franco (2010). Simultaneamente têm surgido vários estudos que abordam aspectos específicos ligados à Ordem e à sua história, como o do P. David do Coração de Jesus, *A Reforma Teresiana em Portugal* (1962), os do P. Jeremias Vechina, *Reforma Teresiana em Portugal e História e Espiritualidade da Ordem dos Carmelitas Descalços* (2013), o de Isabel Morujão, *Entre duas memórias: María de San José (Salazar) O.C.D., fundadora do primeiro Carmelo descalço feminino em Portugal* (2003), o de Inês Amorim, *Património e crédito: Misericórdia e Carmelitas de Aveiro (séculos XVII e XVIII)* (2006) e o de Isabel M. R. Tavares de Pinho, *As Carmelitas do Desterro de Viana do Castelo* (2008-2009). Do Congresso Internacional «A Reforma Teresiana em Portugal» de 2015, resultaram as actas com o mesmo título e editadas este ano, onde constam todas as intervenções efectuadas sobre o carisma teresiano, a história institucional da Ordem, arte e património (arquitectura, azulejaria e iconografia), cultura e ciência e missionação.

Contribuíram para o entendimento da iconografia e da iconologia em Portugal as obras de Flávio Gonçalves, *Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura em Portugal* (1973) e *História da Arte: Iconografia e Crítica* (1990), as de Vítor Serrão, *A Cripto-História de Arte, análise de obras de Arte inexistentes* (2001) e *A Trans-Memória das Imagens, estudos iconológicos de Pintura Portuguesa (séculos XVI-XVIII)* de 2007 e, de Mário Avelar, *Ekphrasis. O poeta no atelier do artista* (2006),

entre outras. Outras obras de referência que não deixam de ser significativas para o tema desta dissertação são: a *Historia del Carmelo en España, Portugal y America e Procesos de Beatificacion y Canonizacion de Sta. Teresa de Jesus* da autoria do P. Silveiro Santa Teresa (1934-1935), o livro de Frederico Palomo, *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700* (2006), *Os Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)*, artigo da autoria de Vítor Serrão (2013) e, de Susana Goulart Costa, o artigo *A Reforma Tridentina em Portugal: balanço historiográfico* (2009).

A consulta online de websites de museus internacionais e nacionais e do sistema SIPA, entre outros, provou ser frutífera nas questões arquitectónicas, de artistas, de imagens, de artigos, na procura de estampas de temática teresiana e carmelita e, em particular, no estudo do azulejo através da plataforma *Az Infinitum* – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo, dedicada ao azulejo produzido ou aplicado em Portugal, projecto desenvolvido pelo grupo Az – Rede de Investigação em Azulejo¹⁵. Interligado ao tema desta dissertação encontra-se o estudo da retabulística pelos investigadores Sílvia Ferreira, Elsa Murta, Francisco Lameira e José João Loureiro, os dois últimos com a publicação de 2015, em conjunto com Fr. José Carlos Vechina, da obra intitulada *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços*.

Objectivos, estrutura da tese e metodologia

Como referido, um dos objectivos fundamentais da presente dissertação é o reconstituir do contexto histórico-artístico e iconográfico dos painéis de azulejo de temática teresiana que fazem parte da colecção do Museu Nacional do Azulejo. Correspondendo cronologicamente ao segundo e/ou terceiro quartel do século XVIII, a investigação realizada procurou identificar os episódios representados, o seu local original e as condições de incorporação no Museu, através de uma abordagem histórica, iconográfica, iconológica e artística. Estudo interdisciplinar complexo que potenciará a reconstituição do programa iconográfico destes painéis e, perceber a sua doutrina de concepção e a escolha do encomendante, por exemplo, contribuindo assim para a valorização deste património descontextualizado e fornecer um estudo renovado de um importante núcleo do espólio do Museu Nacional do Azulejo. Neste

¹⁵ http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx

sentido, e no decorrer da investigação efectuada, foi necessário estabelecer bases para tentar obter respostas às perguntas: onde, quem, para quem, para quê, porquê, como, entre outras, imperativo para perceber a importância que os painéis tiveram ao longo do tempo.

Com o prévio conhecimento de que os revestimentos cerâmicos e, em particular, os revestimentos figurativos Setecentistas, eram concebidos e executados para o espaço arquitectónico a que estavam destinados (constituindo esta especificidade uma característica diferenciadora da aplicação do azulejo no nosso país), a permanência dos ciclos teresianos *in situ* permitiu fazer interpretações e comparações mais concretas acerca do contexto original dos painéis de azulejo em estudo no Museu. Importa perceber que, entendido enquanto património integrado, o azulejo não deve ser retirado do seu local original, sob pena de se perder o contexto que lhe é subjacente. Contudo, nem sempre foi possível conservar estes revestimentos *in situ*. Muitos factores contribuíram para tal, entre os quais a extinção das ordens religiosas, em 1834, e a consequente dispersão do seu património e, em 1911, a *Lei de Separação do Estado das Igrejas*.

Inicialmente, foi possível perceber que, apesar da importância de São João da Cruz na fundação da Ordem, no contexto português é Santa Teresa de Jesus a figura mais retratada nas representações azulejares com, por vezes, ciclos extensivos consagrados à representação de episódios da sua vida, tanto a nível terreno como espiritual. Tal deve-se, essencialmente, às gravuras existentes, que circulavam em livros e álbuns, e às quais encomendantes, pintores e azulejadores recorreram. Instrumento, por excelência, para a divulgação de composições e de «maneiras», a gravura contribuiu para a normalização da iconografia teresiana e para a sua consequente divulgação. A sua utilização, integral ou parcialmente copiada, ou articulando diversas estampas, como modelo ou fonte de inspiração, foi uma prática generalizada, em particular nos séculos XVII e XVIII. Por sua vez, registam-se representações de São João da Cruz apenas no contexto da fundação da Ordem, e num outro episódio em que ambos os santos presenciam a Santíssima Trindade. No que diz respeito aos conjuntos azulejares com iconografia teresiana identificados, estes situam-se entre a segunda metade do século XVII e o final do século XVIII, encontrando-se predominantemente aplicados nos espaços religiosos carmelitas descalços, em imagens isoladas ou em ciclos narrativos, executados em

tons de azul e branco e com profusos emolduramentos, característicos das épocas da sua execução.

Apesar da existência destes ciclos azulejares teresianos *in situ*, cedo se constatou a importância crucial que a pintura sobre o mesmo tema tinha para o entendimento dos painéis de azulejo do Museu, por surgirem também, neste suporte, representações semelhantes às que se observam nos ditos painéis. A profusão de ciclos pictóricos do século XVIII contribuiu muito para o presente estudo, mas foi preciso partir do século XVII para compreender melhor a sua difusão artística e a mensagem doutrinal e, também, observar os programas artísticos de outras ordens religiosas onde Santa Teresa teve um papel preponderante. Determinante para esta e para a realidade artística que, entretanto, se dispôs, foi o estudo iconográfico sobre Santa Teresa de Jesus que revelou outras representações a si associadas e/ou à Ordem como: Nossa Senhora do Carmo, o Profeta Elias e o Profeta Eliseu, fundadores da primitiva Ordem; Santo Alberto, responsável pela *Regra* primitiva à qual Santa Teresa quis regressar; e São Simão Stock, de quem se diz ter Nossa Senhora do Carmo, acompanhada pelo Menino Jesus, entregue o Escapulário, símbolo da protecção mariana. São João da Cruz foi retratado mais em pintura e escultura, ainda que na sala do túmulo do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, um painel pode ser interpretado como representação de um episódio do seu percurso como fundador.

Perante a complexidade do presente estudo, que a estrutura da tese reflecte, esta foi organizada em dois grandes temas, subdivididos nos respectivos capítulos e subcapítulos. O primeiro é dedicado a uma abordagem de investigação ampla que incide, primeiro, sobre as origens da Ordem do Carmo no Monte Carmelo (Palestina) e, consequentemente, da Ordem dos Carmelitos Descalços, sem esquecer a importância que o Profeta Elias e São Simão Stock tiveram na origem, fundação e posterior estabelecimento da Ordem no continente europeu. O subcapítulo seguinte caracteriza o Concílio de Trento e as reformas realizadas no rescaldo do mesmo. O capítulo termina com uma reflexão sobre quem foi Teresa de Jesus, a sua reforma e a fundação dos Carmelitas Descalços, e com a instituição destes em Portugal, primeiro em 1581 e, depois, em 1585. Segue-se o segundo capítulo dedicado à importante questão sobre a existência ou não de uma arquitectura carmelita

descalça, que se reflecte nos conventos instituídos em território nacional, enumerados no subcapítulo 2.2 *Conventos Carmelitas Descalços em Portugal*.

O terceiro capítulo, dedicado à *Espiritualidade e misticismo de Santa Teresa de Jesus: da obra escrita à reprodução artística*, centrar-se-á, primeiro, na representação do sagrado e dos santos pós Concílio de Trento. Segue-se o estudo iconográfico sobre o modelo de representação de Santa Teresa de Jesus, partindo da análise das suas obras literárias, que serviram de referência para a construção da sua imagem, e do retrato de Fr. Juan de la Miseria, pintado ainda em vida da santa de Ávila. A concepção do modelo de visualização da mensagem teresiana passou pela criação de um álbum de estampas que se difundiu e deu origem a tantos outros, “inspirados” nas várias obras literárias de Teresa de Jesus, ainda que a primazia tenha sido dada à sua autobiografia, *Livro da Vida*, e aos testemunhos orais e escritos recolhidos por altura dos processos da sua beatificação e canonização.

São representações de momentos específicos na tentativa de captação de emoções e sentimentos que serviram de fonte de inspiração às representações artísticas. Fortemente influenciadas pelos ditames da única sessão do Concílio de Trento dedicada às artes (a XXV^a), de 3 de Dezembro de 1563 e intitulada *Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*, a escolha dos episódios retratados nos livros e álbuns de gravuras são exemplo do decoro contra-reformista e do combate aos seus excessos e caprichos iniciais, adoptando um papel didáctico propagandista através da imagem. Conclui-se este capítulo com o elencar crítico das representações teresianas que obedeciam às disposições estabelecidas no Concílio de Trento sobre a imagem sagrada, dos atributos iconográficos que a melhor caracterizam e, nas gravuras que lhes deram origem, nos diversos suportes artísticos, dos retratos a episódios específicos e a ciclos azulejares e pictóricos entre os séculos XVII e XVIII, identificando alguns exemplos fora do país, como é o caso da obra emblemática de Gian Lorenzo Bernini, executada entre 1645 e 1652, e conhecida como *Êxtase de Santa Teresa*.

Período significativo e preponderante tanto para a Ordem como para a sua figura tutelar, no capítulo quarto o tema a ser tratado refere-se à azulejaria e pintura do século XVII nos espaços conventuais da Ordem em Portugal, base de sustentação das representações artísticas da centúria seguinte. Serão referidos os

revestimentos cerâmicos da nave da igreja do Convento dos Cardaes, da Capela de Nossa Senhora da Soledade, no antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos, datável do terceiro quartel do século XVII, e os frontais de altar em azulejo Carmelitas Descalços, dos quais o antigo Convento de Santa Cruz e o *Deserto* do Buçaco tem o maior número de exemplares. Paralelamente, serão analisadas as obras de Josefa de Óbidos, a par de outras referências em pintura deste período, como é o caso das pinturas do convento de Figueiró dos Vinhos, das pinturas retabulares da igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo, em Aveiro, e a pintura de Pedro Nunes, de cerca de 1620, *Nossa Senhora do Carmo e Santo Alberto da Sicília combatendo a iconoclastia*, para o altar da capela dedicada a Santo Alberto da Sicília, na igreja do Convento do Carmo de Évora, da Ordem do Carmo, ou da antiga observância.

Este capítulo conclui com o estudo *dos ciclos narrativos in situ à sua descontextualização museológica - estudo de proveniências e iconologia* que, como o título indica, será o espaço onde se irão estabelecer as circunstâncias que levaram à descontextualização dos painéis de azulejo e de muitas pinturas pertencentes inicialmente aos cenóbios teresianos. Igualmente, pretende-se reforçar a importância do determinar da proveniência de uma obra de arte que, pode revelar-se fortuita ou parca de informação no que respeita ao património ainda *in situ*, mas, é também passível de se reflectir a todo o património artístico que existe hoje fora das suas circunstâncias originais de aplicação. Na ausência da proveniência original da obra de arte e na inexistência dos respectivos registos de incorporação em museus ou colecções privadas, foi necessário realizar uma leitura iconológica de forma a tentar, com o maior rigor possível, a aproximação ao pensamento criativo do artista e à génese do objecto artístico, aqui aplicada às obras em pintura e azulejo referidas no subcapítulo anterior.

O segundo grande bloco desta dissertação que adoptou o seu próprio título, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII*, foi dividido e subdividido em vários capítulos cujo objectivo central é a caracterização e a análise dos programas artísticos, em azulejo e em pintura, dedicados a Santa Teresa de Jesus. Apesar desta separação, existem correlações feitas entre as duas manifestações artísticas sempre que se justificam, uma vez que as duas foram, por vezes, encontradas no mesmo cenóbio, como é exemplo a capela do antigo

Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças e a igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, ambos em Lisboa. Desta forma, os três primeiros capítulos referem-se ao estudo do azulejo de temática teresiana em programas iconográficos *in situ*, à presença de Santa Teresa em programas “distintos” e aos painéis em contexto museológico, procedendo-se com o mesmo critério no que diz respeito à pintura, nos três capítulos seguintes.

No último capítulo foi feita uma análise do *corpus* artístico apresentado, o que permitiu constatar que é na região de Lisboa que se concentra o maior número de representações sobre Santa Teresa de Jesus, apesar da dispersão de edifícios conventuais Carmelitas Descalços em território nacional, excepção feita para a região centro e norte do interior do país. Destas representações as que tiveram maior proliferação foram a *Morte de Santa Teresa*, a *Imposição do colar e do manto* e a *Transverberação de Santa Teresa*. No geral, a dissertação tem como apoio o Elenco Documental (em suporte CD-ROM, formato pdf), onde se encontra a documentação associada, e na qual se incluem quadros e mapas que apoiam a referida análise, bem como outros documentos que reflectem a realidade em gravura, azulejaria e pintura do *corpus* artístico, núcleo da presente dissertação.

O trabalho que a seguir se apresenta é o resultado de longos anos de investigação. Em bibliotecas e arquivos, como o AHMF e o Cartório dos Conventos no ANTT, do levantamento fotográfico no terreno, ao contacto directo com as obras em análise e da apresentação de vários artigos científicos. Inicialmente, e centrando-nos nos painéis da colecção do Museu Nacional do Azulejo, a identificação da sua propriedade e localização, desde a sua criação até aos nossos dias, teve início com o trabalho realizado no Museu. Devido à falta de documentação no seu acervo, em particular sobre a altura em que os painéis terão dado entrada no respectivo espólio, não foi possível responder a quando, onde e a quem os painéis foram adquiridos, quando passaram para o espólio do Museu, etc.. As hipóteses apresentadas em capítulo próprio resultam da investigação efectuada.

Assim sendo, o trabalho continuou com a análise física dos painéis, começando com a montagem dos mesmos que se encontravam condicionados em caixotes no designado “Fundo Antigo” do Museu, seguindo-se a sua limpeza superficial, remoção de etiquetas do vidro, medição e, sempre que necessário, a limpeza do tardo, fixando-se quais os azulejos em falta, os azulejos fracturados e

os azulejos recortados. Este trabalho permitiu perceber que dois dos painéis já estiveram previamente montados com aplicação de cera e gesso no tardo que, no geral, dificultam a leitura do mesmo, e os números apostos a vermelho parecem ser de algum código aquando da sua remoção do espaço arquitectónico original ou do período aquando da sua primeira montagem na década de 1980. Foi possível perceber a falta de várias fiadas de azulejos na vertical em ambos os lados e não foram descobertas assinaturas em nenhum dos painéis em causa.

Após esta primeira fase, a investigação prosseguiu nos arquivos do Museu Nacional de Arte Antiga, depositário de um imenso espólio azulejar e do espólio do Convento de Santo Alberto após a extinção das ordens religiosas e da Lei de 1911. Igualmente, foi importante a consulta de outros arquivos e bibliotecas, como o Arquivo do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), a comprovar-se pela informação disponível no respectivo website, sobre os espaços conventuais carmelitas em Portugal. Informação de relevância e também disponível online para o assunto em questão, e que pode ser consultada online, é a facultada pela DGPC. A inserção da pintura teresiana aumentou o nível de investigação que vinha sendo efectuado, o que levou ao reforço da pesquisa nos arquivos referidos e bibliotecas, como a BNP e a BNE. Em suma, o trabalho foi materializado entre o levantamento fotográfico, bibliográfico e documental, colectânea e análise da informação adquirida, constituição do texto e organização gráfica do presente volume.

PARTE I

1. Santa Teresa de Jesus e a Ordem dos Carmelitas Descalços

1.1 Carmelo Descalço: origens

Sendo uma das ordens religiosas mais antigas, as origens da Ordem do Carmo¹⁶ são, por vezes, difíceis de determinar quando levamos em conta os estudos existentes sobre a mesma: *“Quanto à data do início da Ordem Carmelita, não há muita certeza e é um ponto de discussão que se tornou clássico na história da Igreja, pois é difícil de precisar. É como que um labirinto histórico onde os historiadores se dividem. Por um lado, aparecem lendas piedosas sem qualquer valor histórico; por outro, há uma grande quantidade de documentos, fruto da pesquisa dos historiadores do séc. XX, que provocaram um renascimento da história da Ordem. Há, no entanto, dois fenómenos marcantes no séc. XI e XII que interessam para a história da Ordem: ressurgimento da vida eremítica e as peregrinações maciças à Terra Santa, conhecidas como Cruzadas”*¹⁷. Terão sido estes crentes e cruzados os primeiros a fixarem-se nas grutas do Monte Carmelo,

¹⁶ Designação canónica: *Ordo Fratrum Beatae Mariae Virginis* de Monte Carmelo – O. C.; O. Carm. Outras designações: Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, Carmelitas Calçados, Ordem Carmelita. *“O nome da Ordem advém do lugar donde surgiu, o monte Carmelo, na Palestina, ou, mais exactamente, uma cordilheira que se estende ao longo de 34 km, na direcção noroeste, formando um promontório que circunda a baía de Haifa pela margem sul. A generosa vegetação que reveste a cadeia de colinas que o configura e a existência de numerosas grutas nas suas encostas tornaram este “santo monte” predilecto de anacoretas, os quais tomavam como modelo de vida o grande profeta Elias, que nele habitou, tal como Eliseu, seu discípulo na missão profética.”*, VEIGA, Carlos Margaça - Carmelitas Descalços. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010, p. 83. *“Os Monges Carmelitas, cuja ordem é identificada pela sigla canónica OCarm, (...) são também designados, em fontes mais antigas, por outros nomes, nomeadamente Albertos (em razão de Alberto de Jerusalém, autor da Regra), (...) Observantes (também para significar a sua filiação directa nas origens, antes da reforma descalça), Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo e Carmelitas Calçados (para se distinguirem dos posteriores Descalços)”*, GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010, p. 77.

¹⁷ LOURENÇO, Frei António de Jesus, O. Carm. - **Ordem do Carmo em Portugal: História** [Em linha] [Consult. 6 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>>. *“As origens da Ordem do Carmo relacionam-se com o fenómeno das cruzadas, das peregrinações à Terra Santa e da vida eremítica na Palestina, durante os séculos XI e XII. Os primeiros eremitas teriam sido antigos cruzados e peregrinos de origem ocidental que se estabeleceram no Monte Carmelo, na região da Galileia, após o final da terceira cruzada (1192).”*, SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (dir.) - **Ordens Religiosas em Portugal: das Origens a Trento. Guia Histórico**. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p. 405.

vivendo o ideal ascético e contemplativo e tendo como protectores e patronos o Profeta Elias e a Virgem Maria, figuras centrais da história do Cristianismo a quem ficará para sempre associada a espiritualidade carmelita¹⁸.

O que predomina e pode ser encontrado em obras de referência, como o *Dicionário de História Religiosa de Portugal*¹⁹, são as datas entre 1153 e 1159, altura em que o monge Bertoldo, inspirado pelo Profeta Elias modelo e pai espiritual da Ordem, dirigiu-se ao Monte Carmelo²⁰ e procurou imitar o exemplo de vida espiritual do profeta, no *Vivere Deo*, no recolhimento e no silêncio²¹, construindo uma pequena capela junto da gruta do profeta. Aos poucos o número de eremitas foi aumentando, disseminados um pouco por todo o monte, “*projectando um crescimento exponencial do número de religiosos, o que teve como consequência a necessidade sentida por*

¹⁸ As narrativas que nos chegaram sobre as origens simbólicas da Ordem do Carmo tenderam à ligação da acção profética do profeta com a Virgem Maria, de forma a alicerçar misticamente este movimento espiritual. “(...) *los carmelitas son profundamente marianos por la vinculación de Elías y sus seguidores con María que fue venerada en el Carmelo antes de nacer por la relación de su abuela santa Emerenciana (...), teniendo los ermitaños la visión de un árbol que simbolizaba a la joven y sus flores a sus descendientes, entre los que estaba Cristo. La leyenda estuvo muy extendida en la orden desde fines del siglo XV en el Speculum Historiale y aparece representada en numerosas obras. María es el centro fundamental de la Orden del Carmen y así se recoge en el Speculum de institutione Ordinis c. 1: “Según los profetas, los frailes del Carmelo nacieron especialmente para venerar a la Sma. Virgen María... Y puesto que es honrada y predicada por medio del Carmelo, conviene que en el Carmelo a Ella consagrado tenga Ella carmelitas que la veneren de un modo especial. Y así fue ya en la antigüedad. (...) Para continuar dando culto a la virgen María en su Carmelo nació la Orden de los Hermanos del Carmelo. (...) Pues si bien todos cuantos habían de salvarse en tiempos de los profetas honraron al futuro Hijo de la Virgen María... los frailes del Carmelo, que en tiempo de Elías y Eliseo veneraban también al que había de venir, fundaron además en el Carmelo su Orden a Santa María... Por consiguiente, para este culto tuvieron su origen”, CUADRO, Fernando Moreno - En torno a las fuentes iconográficas de Tiepolo para la “visión teresiana” del Museo de Bellas Artes de Budapest. **Archivo Español de Arte**. LXXXII: 327 (2009), p. 248.*

¹⁹ LOURENÇO, António de Jesus, O. Carm. - Carmelitas. (Ordem do Carmo). In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. A-C, pp. 294-296.

²⁰ O profeta Elias estabeleceu-se numa gruta no Monte Carmelo (“carmelo” = jardim), seguindo uma vida eremítica de oração e silêncio. Nele e no seu modo de vida inspiraram-se os primeiros religiosos da Ordem.

²¹ LOURENÇO, António de Jesus, O. Carm., 2000, p. 294. “*A grande glória dos Carmelitas é a grande anonimidade. Não têm fachada, por assim dizer; apenas procuram imitar Elias no “Vivere Deo”, no recolhimento e no silêncio. Nunca nenhum dos eremitas da época da formação teve a pretensão de ser o fundador. Mais tarde, quando todas as Ordens se gabavam do seu Fundador, quiseram os Carmelitas pôr Elias como o seu. Daí que tenha surgido uma corrente de lendas da Sucessão Eliana, que colocaram “os Filhos dos Profetas” como os primeiros habitantes do Carmelo. Mas é claro que esta sucessão ininterrupta não aconteceu. Elias é apenas o modelo e Pai Espiritual.* LOURENÇO, Frei António de Jesus, O. Carm. - **Ordem do Carmo em Portugal: História** [Em linha] [Consult. 6 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>>.

*esta comunidade de uma Regra e de um reconhecimento canónico que lhes permitisse a vivência do seu carisma de forma organizada*²².

Sucessor de Bertoldo na direcção da comunidade, Brocardo²³ dirigiu-se a Santo Alberto, patriarca de Jerusalém, em 1209, a fim de solicitar a referida regra, cujo texto se inicia dirigindo-se: *“Aos amados filhos que moram perto da fonte de Elias, no Monte do Carmo...”*²⁴. Com a atribuição desta regra²⁵ (codificação da vida que já levavam no Monte Carmelo), os carmelitas definiram a sua existência canónica, garantia de uma estabilidade por eles sentida. Contudo, devido a vicissitudes de vária índole, a aprovação da Ordem foi efectivada anos depois, pelo Papa Honório III a 30 de Janeiro de 1226, com a bula *Ut vivendi norman*: *“mandamos, a vós e aos vossos sucessores, que observais em remissão dos vossos pecados, na medida do possível, a Regra que vos foi dada pelo Patriarca de Jerusalém, de santa memória, pois que humildemente afirmais tê-la recebido antes do Concílio Geral”*²⁶. Com esta aprovação os religiosos passaram a ser conhecidos como Irmãos Eremitas do Monte Carmelo e, posteriormente, por Irmãos da Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, seguindo sempre os princípios base da Regra da meditação, do silêncio, da oração, da partilha de bens, da frugalidade e do trabalho, e imitando o espírito do Profeta Elias, considerado o modelo e o pai espiritual da Ordem.

Entre 1226 e 1229 dá-se a primeira emigração para a Europa, tornando-se, em 1237, factor crucial para a sobrevivência da Ordem devido às perseguições

²² FERREIRA, Sílvia - Família Carmelita. In FRANCO, José Eduardo (dir.); ALVES-JESUS, Susana Mourato [et. al.], (coord.) - **O Esplendor da Austeridade. Mil Anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011. p. 199.

²³ Existem dúvidas sobre se é este o seu nome. Cf. GOMES, Jesué Pinharanda – Carmelitas Calçados, 2010, p. 77.

²⁴ ORDEM DOS CARMELITAS DESCALÇOS, Carmelo Teresiano de Portugal - **Santo Alberto de Jerusalém** [Em linha] [Consult. 16 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=31>.

²⁵ Ainda hoje conhecida como *Regra de Santo Alberto*. Caracteriza-se, na versão conhecida, por uma estrutura em 24 capítulos quase todos repassados de passos bíblicos na sua formulação, enfatizando a espiritualidade individual do eremitismo de tradição bizantina anterior ao estilo de vida monacal de São Bento. Simultaneamente, sublinha aspectos comunitários e o valor do trabalho como forma de subsistência. Há quem aponte também uma influência da *Regra de Santo Agostinho*, devido a Santo Alberto ter sido cônego regente da ordem no Mosteiro de Mortara, Cf. VEIGA, Carlos Margaça, 2010, p. 84.

²⁶ LOURENÇO, António de Jesus, O. Carm., 2000, pág. 294. Referência ao IV Concílio de Latrão (1215) que proibiu a criação de novas ordens religiosas. Os carmelitas tentaram e conseguiram através desta bula, consolidar a sua posição, alegando que já existiam antes do concílio. Esta situação foi confirmada por Gregório IX três anos mais tarde, com a bula *Ex Officii Nostri*.

islâmicas de que foram alvo. Em 1291 os religiosos que permaneceram no Monte Carmelo foram massacrados. Inglaterra, Chipre, Sicília e Provença acolheram os primeiros exilados que quiseram continuar na Europa a vida solitária e contemplativa. No entanto, a adaptação ao espaço europeu relevou-se difícil: por um lado, não foram bem acolhidos pelos vários estratos sociais, que os viram como mais um grupo que veio para viverem à custa das esmolas; por outro, são os próprios eremitas que mostraram dificuldades de adaptação à nova realidade e às exigências que não tinham tido até à data.

Em 1229, o Papa Gregório IX sujeitou-os a uma pobreza mais estrita, igualando-os às Ordens Mendicantes e levando-os a procurar o seu sustento numa vida mais activa. Contudo, foram proibidos por muitos bispos de viverem nos sítios ermos das cidades, conforme mandava a Regra²⁷. Foi nestas circunstâncias difíceis que se celebrou o primeiro Capítulo Geral, em 1245, em Aylesford, Inglaterra, sendo à época, Frei Simão Stock o Prior-geral, figura a quem ficará para sempre associada a entrega do Escapulário do Carmo²⁸. Foi ele o responsável pelo pedido à Santa Sé

²⁷ LOURENÇO, Frei António de Jesus, O. Carm. - **Ordem do Carmo em Portugal: História** [Em linha] [Consult. 6 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>>.

²⁸ Igualmente conhecido por Escapulário de Nossa Senhora do Carmo, é definido como sendo uma peça de tecido (burel ou fazenda de lã) de tom castanho usada sobre o hábito e que se coloca sobre os ombros. Sinal externo de devoção mariana, os seus utilizadores (religiosos e/ou leigos) consagram-se à Virgem Maria na esperança de obter a sua protecção e intercessão em todos os momentos da vida, da morte e depois da morte. Entrega do Escapulário: Simão Stock (mais tarde São Simão Stock), era um grande devoto da Virgem Maria, a quem rezava fervorosamente pedindo a Sua intervenção na solução dos problemas que a Ordem enfrentava. *“Um dia em que, como tantas vezes, rezava a oração do «Flos Carmeli», apareceu-lhe a Virgem Maria na sua cela e entregou-lhe o Escapulário dizendo que este símbolo era o sinal da sua protecção para com os carmelitas e para quem a partir de então o usasse.”*. Pensa-se que esta aparição teve lugar na noite de 15 ou 16 de Julho de 1251, ORDEM DOS CARMELITAS DESCALÇOS, Carmelo Teresiano de Portugal - **São Simão Stock** [Em linha] [Consult. 16 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=21>. *“Flos Carmeli”* (“Flor do Carmelo”): hino e oração mariana. Dos privilégios e benefícios associados ao Escapulário do Carmo destaca-se o *Privilégio Sabatino* (termo derivado da contestada bula *“Sacratissimo uti culmine”* do Papa João XXII, de 3 de Março de 1322, bula também conhecida como bula *Sabatina*), e que consiste em todos aqueles que morressem usando o Escapulário, saíam do purgatório no primeiro sábado após a sua morte. A 4 de Julho de 1908, na Súmula de indulgências e privilégios concedidos à Confraria do Escapulário do Carmo foi usado um termo mais lato: *“(…) serão socorridos após a morte - especialmente aos sábados, o dia consagrado pela Igreja à Santíssima Virgem - através da intercessão incessante de Maria, das suas piedosas petições, dos seus méritos e da sua protecção especial.”*, entendendo-se que, o termo *“primeiro sábado”* foi formulado apenas para uma melhor compreensão dos crentes, HILGERS, Joseph - *Sabbatine Privilege. The Catholic Encyclopedia*. [Em linha] 13, 1912. [Consult. 30 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.newadvent.org/cathen/13289b.htm>>. Apesar da contestação à bula do Papa João XXII, a sua fé *“veio a ser confirmada pelo Papa Clemente VII, em 1530, e contribui muito para a devoção às Almas do Purgatório (alminhas), para o sufrágio dos falecidos (obrigação que as Confrarias do Escapulário, que entretanto soram surgindo, levaram muito a peito) e para o abrigo dos fiéis sob a*

para adaptação da Regra às novas condições em que a Ordem se encontrava em contexto europeu. Este pedido foi concedido pelo Papa Inocêncio IV, a 1 de Outubro de 1247, através da bula *Quase Honorem Conditoris* que promulgava um novo texto da Regra, modificado e corrigido para corresponder às novas circunstâncias de vida dos religiosos.

As alterações imprimiram mudanças significativas, tais como a introdução de um carácter cenobítico, integrados na vida mendicante, com actividades apostólicas e pastorais desenvolvidas pelos seus membros (pregação, assistência espiritual e sacramental aos fiéis), não obstante o seu pendor matricial contemplativo. A promulgação pontifícia significou também a protecção que a Ordem passou a usufruir da Santa Sé e que resultou numa maior aceitação geral e na multiplicação das fundações conventuais²⁹. Igualmente, foi a partir desta altura que o carisma da Ordem foi definido, que ficou estabelecido o hábito e a heráldica cujo brasão remete para o Monte Carmelo, com três estrelas aludindo à Virgem Maria, a Elias e a Eliseu³⁰ (Fig. 1), figuras centrais da espiritualidade carmelita, com particular ênfase a

protecção do Escapulário de N. Sr.a do Carmo.”, GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 78.

²⁹ Frei Simão Stock fundou conventos em importantes cidades universitárias como Cambridge, Oxford, Paris e Bolonha, escolha reveladora da sua pretensão de também abrir a Ordem à Universidade. Em 1287 foi aprovado, no Capítulo Geral em Montpellier, o estudo da Teologia pelos religiosos carmelitas. Nicolau, o Francês, seu sucessor, tentou desfazer a sua obra, mas não o conseguindo resignou ao cargo de Prior-geral retirando-se para uma vida de solidão, altura em que escreveu *Sagita Ignea*, um convite à primitiva forma de vida: a contemplativa.

³⁰ O brasão da Ordem do Carmo aparece pela primeira vez em 1499, ano em que surge na capa de um livro sobre a vida de Santo Alberto. Simplificado inicialmente, o brasão foi se modificando em detalhes e na sua interpretação ao longo dos anos. O consenso geral é que o significado do brasão, que traduz a mística e o carisma da Ordem, apresenta uma montanha com ladeiras arredondadas cujo o topo se projecta na direcção do céu, numa representação estilizada do Monte Carmelo, local de origem da Ordem. As três estrelas de seis pontas dispostas, uma branca no centro da montanha e as outras duas castanhas e simétricas sobre fundo branco, representam, a primeira, a Virgem Maria e as outras duas os profetas Elias e Eliseu. A coroa é o símbolo do Reino de Deus e as doze estrelas em semicírculo o povo de Deus: as doze tribos de Israel. Outra interpretação dada à coroa e às doze estrelas está associada com a Virgem Maria e a aparição de “*uma mulher, vestida de Sol, com a Lua debaixo dos pés, e uma coroa de doze estrelas na cabeça*”, **BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. *Apocalipse de João* 12, 1. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 1561. Os últimos elementos são o braço que segura uma espada flamejante e que aludem ao profeta Elias e à origem eliana da Ordem assim como a filacteria “*Zelo zelatus sum pro Domino Deo Exercituum*”, frase retirada do *Primeiro Livro dos Reis*, que conta a história de Elias, (**BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. *Primeiro Livro dos Reis* 19, 10. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 370: “*Tenho lutado com todo o entusiasmo pelo Senhor, Deus todo-poderoso!*”). Nota: a tradução desta frase não é consensual, variando de acordo com as fontes bíblicas existentes. Uma das variantes encontrada e a mais comum é: “*Ardo em zelo pelo Senhor Deus dos Exércitos*”. Outra explicação para a presença do braço com a espada é dada no ponto 19 da Regra de Santo Alberto: “*(...) Por fim, a espada do Espírito, que é a Palavra de Deus (cf. Ef 6,17), habite com toda a sua riqueza (cf. Cl 3,16) na vossa boca e no vosso coração (cf. Rm 10,8). E tudo o que tiverdes de fazer, fazei-o na Palavra do Senhor (cf. Cl 3,17; 1Cor 10,31).*” (Regra «Primitiva» da Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, dada por Santo Alberto, Patriarca de

Nossa Senhora do Carmo, a quem a Regra da Ordem pontificava como aspecto central da sua espiritualidade e devoção.



Em Portugal, os carmelitas chegaram por volta de 1251, como capelães da Ordem Soberana e Militar Hospitalária de São João de Jerusalém, de Rodes e de Malta, vinda da Terra Santa, onde foram defensores dos lugares santos conquistados por Saladino e pelo Islão. Começaram por se instalar em Moura, no convento da referida ordem militar que lhes foi doado³¹. Será a partir desta área que se vão expandir para quase todo o território português e, posteriormente, para o Brasil. Em 1386, D. Nuno Álvares Pereira mandou erguer uma igreja e um convento na encosta de Santa Catarina, sobranceira ao Rossio, em Lisboa. Lançada a primeira pedra em 1389, a nova edificação conventual, o Convento de Santa Maria do Carmo³², foi construída em memória das vitórias militares e do novo projecto de vida do Condestável que se juntou à comunidade religiosa carmelita. Requisitados pelo próprio através de carta dirigida ao Dr. Frei Afonso Leitão, ou de Alfama, os frades do Convento de Moura entraram na nova casa de Lisboa em 1397. *“Segundo os cronistas, o interior da igreja era o mais esplendoroso de Lisboa, com os seus*

Jerusalém, e confirmada por Inocêncio IV - In **Regra, Constituições...** Roma, Cúria Geral O.C.D., 1986: Edições Carmelo, 2008, p. 26). As cores branco e castanho são as mesmas do hábito e do Escapulário usado pelos religiosos.

³¹ “Embora não exista uma data precisa, é consensual que a primeira fundação em Portugal foi em Moura, no Alentejo. Segundo os cronistas dos séc. XVII e XVIII, os Carmelitas terão vindo para aquelas paragens trazidos pelos Cavaleiros da Ordem de São João de Jerusalém. Actualmente aceita-se que este cenóbio tenha sido fundado cerca de 1315, mantendo-se como o único em território português até à edificação do Convento de N. Sr.^a do Vencimento do Monte do Carmo, em 1386, por iniciativa de D. Nuno Álvares Pereira.”, FERREIRA, Sílvia, 2011, p. 205.

³² “A Comunidade de N. Sr.^a do Vencimento, ou do Carmo ou do Monte do Carmo, em Lisboa, deve a sua fundação ao Condestável Nuno Álvares Pereira”, GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 79.

seis altares, todos a cargo da respectiva Irmandade. Dela saía anualmente, a 16 de Julho, a grandiosa procissão de N. Sr.^a do Carmo, que demorava horas e corria a Baixa lisboeta."³³. A construção ficou concluída em 1422. O terramoto de 1755, seguido de um incêndio, destruiu o núcleo conventual e a igreja. Devido a vicissitudes várias e apesar da vontade da comunidade carmelitana de reconstruir o convento, este nunca mais se ergueu e hoje, nas dependências do que resta, estão sediados um Museu de Arqueologia, a Associação dos Arqueólogos e a Guarda Nacional Republicana.

Em 1423 realizou-se o primeiro capítulo provincial em Portugal, autonomizando-se a nova província portuguesa da província carmelita castelhana e pondo assim cobro à instabilidade resultante das guerras da independência. Foi eleito provincial o Dr. Frei Afonso Leitão, ou de Alfama, na mesma altura em que foram elaborados os primeiros estatutos, promulgados por D. João I em 1424³⁴. Seguiu-se uma sucessão de fundações conventuais, um pouco por todo o território continental. A terceira fundação foi a comunidade de Santa Ana, em Colares, cuja casa conventual começou a ser construída em 1450 tendo ficado concluída em 1528. Os primeiros habitantes foram Fr. João de Sant'Ana e Fr. Constantino Pereira, este sobrinho do Condestável³⁵. Na Vidigueira foi fundado um convento junto à ermida de Nossa Senhora das Relíquias, no intuito de assistir aos peregrinos. A autorização para esta fundação foi dada por D. Manuel I que concedeu à Ordem a administração total da ermida, num processo que teve lugar entre 1495 e 1496. D. Miguel da Gama, descendente de Vasco da Gama, foi especial benfeitor desta casa.

Em 1526, em Beja, foi fundado o Convento de Nossa Senhora do Carmo, junto à ermida do Arcanjo São Miguel. Mais tarde, e desejando abrir um seminário, os frades mudaram-se para o centro da cidade onde criaram um estudo de Filosofia e Teologia, decalcado do Estatuto do Colégio de Coimbra. Em Évora, em 1531, o Convento de São Tomé foi fundado junto à ermida daquele santo, bem perto do lugar onde veio ser instalado o Convento da Cartuxa. Em 1663, durante as guerras

³³ GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 79.

³⁴ "*Os primeiros Estatutos da Ordem contemplaram de modo especial o Carmo de Lisboa, determinando o mínimo de monges residentes (40), assim como o horário da vida conventual e as obrigações festivas. Estas tornaram-se tão populares, que muita gente acorria a elas, participando na Confraria do Bentinho, erecta na igreja, e que veio a transformar-se em Ordem Terceira, sediada hoje em casa e igreja próprias, no mesmo L. do Carmo*", *idem, ibidem*.

³⁵ O capítulo provincial de 1617 determinou que este espaço fosse transformado em eremitério para monges recoletos, em parte devido à sua localização numa encosta que lembrava o Monte Carmelo. Cf. *idem, ibidem*.

da Restauração, os castelhanos fizeram explodir totalmente o convento. Em 1537, o Colégio de Nossa Senhora da Conceição, ou do Carmo, foi fundado em Coimbra, concretamente na Rua da Sofia. O colégio e a igreja levaram anos a ser concluídos, vindo o primeiro a ser a principal escola universitária carmelita com Estatutos adequados aos seus fins. Em 1571, o colégio foi incorporado à Universidade de Coimbra, no qual Fr. Amador Arrais foi o primeiro a professar e o responsável pela conclusão da igreja, em 1597, e do claustro, em 1600. Sendo ainda pároco de todas as freguesias de Torres Novas, D. Jaime de Lencastre, Bispo de Ceuta e primaz de África entregou aos carmelitas a Ermida de São Gregório, em 1558, para nele fundarem um convento. Aos religiosos desta casa o povo chamava os “Gregórios”. A igreja está, actualmente, aberta ao culto. Em Setúbal, o Convento de Nossa Senhora do Carmo foi, provavelmente, fundado em 1598 encontrando-se em construção em 1605, apesar das polémicas com os franciscanos que se opuseram à fundação de mais um convento. A fundação em 1602 do Convento de Nossa Senhora do Socorro em Camarate teve lugar na Quinta do Socorro, que pertenceu ao judeu David Negro, seguidor de D. Leonor Teles, e que veio a ser património do Condestável³⁶. Das fundações de Lagoa (1550), Mértola, Trancoso e Alverca pouco se sabe devido à precariedade e breve existência das mesmas.

Em época de consolidação e por necessidade de apoiar os frades em serviço no Brasil, a Ordem chegou à Ilha do Faial em 1651, com o Convento de Nossa Senhora da Boa Nova (concluído em 1698) e em 1663 abre o Convento de Nossa Senhora do Carmo no Funchal. Contrariamente a outras Ordens mendicantes, os carmelitas nunca tiveram a tradição das missões durante a expansão ultramarina, tendo atravessado o oceano apenas na direcção do Brasil, onde entraram na qualidade de capelães da expedição que o Cardeal D. Henrique organizou em 1579, destinada ao povoamento da região de Paraíba. Falhado o projecto de fundar um convento nesta região, a primeira fundação foi em 1583 em Olinda, seguindo-se, anos mais tarde, as fundações na Bahia em 1586 e em 1589, e no Rio de Janeiro em 1590. O projecto de Paraíba foi realizado em 1596, paralelamente à fundação conventual em São Paulo. *“O número de conventos e a distância do Reino aconselharam a que lhes fosse dada alguma autonomia, pelo que, em 1595, os conventos brasileiros da Observância foram organizados numa vice-província, sendo*

³⁶ Cf. GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 80.

Fr. Damião Cordeiro o primeiro Vice-Provincial e Fr. João de Seixas o Vigário Provincial.”³⁷. Dirigindo-se para o norte do país, os religiosos carmelitas continuaram a fundar conventos até 1720.

A Ordem das Irmãs da Virgem Maria do Monte Carmelo é uma ordem feminina de observância que segue a Regra da Ordem do Carmo³⁸. Não as podendo agregar a si, uma vez que não tinha o direito de aceitar mulheres ainda que vivessem segundo a Regra carmelita, a primeira Ordem aceitou assisti-las espiritualmente. Esta situação alterou-se na sequência do concílio provincial de Colónia, em 1451, no qual se determinou que as casas de Beguin³⁹ se afiliassem a uma ordem religiosa, prometendo estas viver segundo a respectiva Regra. Um ano mais tarde, sob a direcção do Prior Geral Fr. João Soreth, reuniu-se, também em Colónia, o capítulo da Ordem no qual foi aceite a agregação das Beguin de Geldern que, por sua vez, foram autorizadas a seguir a Regra e a vestir o hábito carmelita. Fr. João Soreth solicitou logo a aprovação da Santa Sé para o acto de agregação e o Papa Nicolau V emitiu, nesse ano de 1452, a bula *Cum Nulla* de 7 de Outubro, concedendo aos carmelitas o direito de fundação de uma segunda Ordem e de uma terceira (secular), tal como já era direito da Ordem dos Agostinhos e da Ordem dos Pregadores. A ideia era garantir as necessárias condições canónicas para que virgens, viúvas, beatas e mantelatas vivessem honestamente e em continência, jejuassem e fizessem todas as demais coisas de acordo com o seu regulamento. Os termos da bula motivaram o imediato aparecimento de grupos em

³⁷ “Em 1616, os frades iniciaram a evangelização do Norte, abordando os indígenas do Maranhão, da Amazônia, do Rio negro e dos Solimões. Perante as necessidades, em 1640, a Vice-Província foi elevada a Província, mas a decisão ficou anulada devido aos protestos do governador português. Em compensação criaram-se duas vice-províncias: a de Santo Elias no Rio de Janeiro, ou Fluminense, e Bahia e Pernambuco. Em 1715, a população de frades era notável (...) sendo evidente a vantagem de uma organização provincial. Por isso, o Papa Clemente XII, em 1720, instituiu as duas províncias do Rio e da Bahia, separando-as da Província de Portugal.”, GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 80.

³⁸ “Uma vez implantada a primeira ordem de monges carmelitas na Europa, surgiram diversos grupos de cristãos que, seduzidos pelo carisma da Ordem, requeriam a assistência espiritual dos Carmelitas. Nestes grupos, além dos seculares (que foram a origem da Ordem Terceira), também se constituíram grupos de senhoras e de donzelas, que optavam por viver a Regra de uma ordem religiosa. Os frades terão sido os primeiros a autorizar tais grupos a seguir a Regra Menorita, criando-se, desde logo, uma certa unidade institucional, apesar de já existir uma certa variedade informal de formas de vida consagrada, que se reviam neste ideário ascético (as Beatas da Hispânia, as Recolhidas de Portugal, as Mantelatas de França e de Itália, as Beguin da Alemanha, por exemplo).”, *idem, ibidem*, p. 345.

³⁹ As beguin eram mulheres leigas católicas que praticavam uma vida ascética em comum, semelhante à monacal, a maior parte das vezes nos chamados beguinários, na área da actual Bélgica. Após a sua fundação, espalharam-se pelos Países Baixos, Alemanha e França. Dedicavam-se ao cuidado dos doentes e dos pobres, assim como às tarefas caritativas e piedosas, sem estar contudo vinculadas a regras de clausura nem a votos públicos.

outros países como França, Países Baixos, Itália e Espanha, onde foi fundado em 1478 o Convento da Encarnação em Ávila, local onde viveu Santa Teresa de Jesus⁴⁰. Em suma, a Frei João Soreth ficou ligado o movimento de reconhecimento e implementação do ramo feminino e a fundação da Ordem Terceira do Carmo, que albergava uma comunidade de leigos de ambos os sexos, reconhecida canonicamente pelo Papa Gregório XIII, o qual lhes aprovou Regra própria.

Em território nacional e em vésperas do Concílio de Trento, o primeiro espaço conventual feminino carmelita foi o Convento de Nossa Senhora da Esperança. Fundado em Beja em 1542, em casas sitas numa ponta da cidade, do lado sul, junto às muralhas, entre as portas de Nova e de Mértola, quando Beja pertencia à Arquidiocese de Évora, no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança. A fundação partiu da iniciativa de D. Leonor Colaça, que mandou erguer a casa após a obtenção da licença régia. As primeiras a integrar este espaço foram a fundadora e as suas três filhas, além de duas religiosas que D. Leonor teria ido buscar, pessoalmente, a Castela. A comunidade ter-se-á regido pelos costumes pré-teresianos, seguidos em Castela, não tendo assim vida em comum, a qual, entretanto, já vigorava em 1694, conforme testemunho do Visitador, o P. Feijó de Vilalobos. O Convento de Nossa Senhora da Conceição em Lagos foi o segundo, fundado em 1557, com três freiras provenientes do Convento da Esperança, em Beja, e com a contribuição do P.e Cristóvão Dias, que deu umas casas e quintas para o efeito. A doação concretizou-se em 1558 sendo que, em troca, as freiras carmelitas teriam de admitir como noviças três das suas sobrinhas. A conclusão do convento foi, contudo, demorada⁴¹. Em Tentúgal foi fundado o terceiro convento da

⁴⁰ Cf. GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010. pp. 345-346.

⁴¹ “Contribuiu para esta situação o facto do Algarve ter perdido importância geo-estratégica na política expansionista portuguesa. Depois do desastre de Alcácer-quibir (1578), Portugal abandonou as incursões no Norte de África e o Algarve deixou de ser o porto de saída da aristocracia portuguesa. A população local, que no início fora fundamental para a sua instalação, mergulhara numa profunda crise. Por esta razão, em 1586, o bispo do Algarve, D. Jerónimo Barreto, solicitou à população que desse esmolas para acabar o convento. Um repto semelhante fez o seu sucessor, D. Fernando Martins Mascaranhas, em 1604. A resposta às dificuldades económicas do convento não estava, no entanto, na população local, que partilhava da crise. A classe militar de Lagos, maioritariamente membros da aristocracia portuguesa, com rendimentos fora do Algarve, foi a tábua de salvação deste convento.”, paralelamente, e “Ao contrário dos conventos masculinos, cujos frades podem exercer outras funções remuneradas na sociedade (ensino, pregação, advocacia, etc), os conventos femininos estavam presos à condição de clausura e contemplação, ou seja, as freiras não tinham outros rendimentos que não fossem os provenientes das esmolas e doações pias. Os conventos femininos eram, portanto, instituições que davam grandes despesas necessitando de se implantar em

Ordem, de Nossa Senhora da Natividade, que nasceu da iniciativa de D. Francisco de Melo, Conde de Tentúgal, cumprindo-se a sua vontade de patrocinar um recolhimento para as filhas dos seus súbditos. A autorização para a construção data de 1559 e, em 1565, recolheram ao convento três freiras de Beja. *“O património era considerável, em terras, gados e outros bens, pelo que a igreja conventual veio a constituir importante construção, ainda que o conjunto se encontre um tanto alterado.”*⁴². Complicado foi o processo da última fundação, o Convento de São José, em Guimarães, com a capela-mor construída apenas em 1748. As freiras observavam as Constituições das Carmelitas Observantes e recebiam as visitas regulares dos comissários da Ordem.

Após o florescimento da Ordem e da província surgiram dificuldades e percalços, agravados pelo terramoto de 1755, altura em que vários conventos foram abalados e outros destruídos. A par desta situação é sensível o esmorecimento do fervor religioso, que culminou com a extinção das ordens religiosas em 1834, por decreto de Joaquim António de Aguiar, e a nacionalização dos respectivos patrimónios conventuais. A Ordem do Carmo abandonou, neste período, o território português fixando-se no Brasil, tendo a província portuguesa sido absorvida pela província de Santo Elias do Rio de Janeiro. A restauração da Ordem no nosso país ocorreu a partir de 1930, por iniciativa da província de Espanha, com a chegada do P.e Eliseu Maria Rúbio Maia, praticamente um século após a sua extinção. De todas as novas fundações conventuais assinalamos os dois conventos femininos, um em Moncorvo (1947) e o outro em Beja (1954). O Comissariado Provincial de Portugal formou-se em 1954 no que à jurisdição diz respeito⁴³. Actualmente, em Portugal, a Ordem do Carmo possui província própria, denominada Província Portuguesa de Nossa Senhora do Carmo.

centros urbanos ricos, com uma classe dirigente abastada. Por esta razão, no Algarve, região pobre e periférica, os conventos femininos apenas se instalaram em Faro, Tavira e Lagos.”, SIMÕES, João Miguel - **Contributo para o estudo do Convento de Nossa Senhora da Conceição de Lagos**. [Em linha] p. 1–14 [Consult. 8 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL:https://www.academia.edu/1787675/Contributo_para_o_Estudo_do_Convento_de_Nossa_Senhora_da_Concei%C3%A7%C3%A3o_de_Lagos>.

⁴² GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas, 2010, p. 347.

⁴³ Cf. LOURENÇO, António de Jesus, O. Carm., 2000, p. 296, e GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados, 2010, p. 80.

Como em outras Ordens também na carmelita houve reformas, existindo duas fundamentais. A primeira, no século XV, após o Cisma do Ocidente⁴⁴; a segunda, no século XVI, após o Concílio de Trento. Até 1562 existia apenas a Ordem do Carmo da observância regular representada pela primeira Ordem (masculina), pela segunda Ordem (feminina) e pela secular (terceiros), porque não houvera lugar a cisões nem ao surgimento de outro ramo. Contudo, e face ao relaxamento da vida monástica nos conventos castelhanos, Teresa de Jesus iniciou nesse ano a sua reforma, no intuito de repor a prática rigorosa da Regra Carmelita de Santo Alberto, e assim acabar com a lassidão que encontrou no Convento da Encarnação, onde professara. Envolvendo também os frades, por influência de Frei João da Cruz e de forma a distinguirem-se dos demais frades e freiras, começaram a ser conhecidas/os por Carmelitas Contemplativas/os ou Descalças/os. Em 1580 a cisão entre os dois ramos carmelitas foi definitiva, tendo sido confirmada a 22 de Junho com o decreto do Papa Gregório XIII, e *“Por isso, desde a fundação da Segunda Ordem, (...), até 1580, considera-se que a história é única e comum aos dois ramos. Foi a existência de um novo ramo que levou ao aparecimento de nomenclaturas distintivas, colocando de um lado as Observantes ou Calçadas e, do outro, as Descalças, Reformadas ou Teresianas.”*⁴⁵.

⁴⁴ Período que se caracterizou, primeiro, pela transferência da sede do Papado de Roma para Avinhão (1309-1376), seguida do Grande Cisma do Ocidente (1378-1417), durante o qual três papas em simultâneo disputaram a cadeira de São Pedro – sediados, respectivamente, em Roma, Avinhão e Pisa. Esta situação agravou-se com a forte corrente da doutrina conciliarista, defensora da superioridade dos Concílios Gerais sobre a autoridade dos pontífices, arrastando consigo dissidências dentro das próprias ordens religiosas. Uma das mais desgastantes foi a desorientação sobre que papa reconhecer, o que, entre os carmelitas, originou a divisão da Ordem em duas “obediências”, cada uma com o seu geral, conseguindo-se, mais tarde, a união no Capítulo Geral celebrado em Bolonha, em 1411. Posteriormente e no intuito de adaptação da Ordem às novas circunstâncias, o Geral, Bartolomeu Rocalio, em 1430, dirigiu a Eugénio IV um pedido da revisão da Regra. Como resposta, o papa outorgou a bula *Romani Pontificis* de 15 de Fevereiro de 1432, através da qual concedeu algumas faculdades e suprimiu outras (mitigando a inicial exigência preestabelecida), que vieram a ser seguidas pela grande maioria dos conventos. Este facto originou um grande descontentamento entre os que lutavam contra o “novo relaxamento” reclamando o regresso a uma forma de vida mais exigente. Contudo, entendendo-se não ser a melhor altura para uma reforma geral da Ordem, foi concedida licença aos conventos que o desejassem de a fazerem por iniciativa própria. Ainda neste contexto reformador do século XV, nasce o Carmelo feminino, em 1452, que passou a ser considerado como a Ordem segunda, sendo o masculino a primeira. Pela bula *Cum nulla*, as freiras passaram a fazer votos solenes, a levar vida de clausura em comum e a observar a Regra dos religiosos, embora com constituições próprias, Cf. VEIGA, Carlos Margaça, 2010, pp. 85-86.

⁴⁵ GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas, 2010, p. 346.

1.2. Carmelo Descalço: o Concílio de Trento

Desde meados do século XIV que a vida espiritual em toda a Europa atravessava uma grave crise, transversal a todas as camadas da sociedade cristã. Os seus efeitos nas ordens religiosas reflectiram-se na falta de observância das distintas regras monásticas e nos votos que cada ordem preconizava deverem ser seguidos por parte de frades e de freiras. Pouco a pouco, a “desmoralização” do clero foi-se acentuando, tanto do regular como do secular, chegando ao ponto de adoptarem um tipo de vida muito semelhante à dos leigos, membros das ditas ordens religiosas. No caso da Ordem do Carmo os efeitos directos da crise espiritual reflectiram-se, principalmente, nos três princípios básicos do seu modo de vida: a oração, a pobreza individual ou evangélica⁴⁶ (que não era respeitada) e a vida em comum, cuja inexistência levou a que muitos conventos não tivessem, por exemplo, um refeitório comum, como estava especificado na *Regra de Santo Alberto*⁴⁷.

Com a intensificação da crise o Papa Paulo III, convocou em 1545, através da bula *Laetare Ierusalem*, o 19.º concílio ecuménico (considerado um dos mais importantes da Igreja Católica), melhor conhecido como Concílio de Trento, para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica, numa reacção contra-reformista à Reforma Protestante, iniciada em 1517 por Martinho Lutero. Esta expandira-se exponencialmente, razão pela qual este concílio é também designado como da “Contra-Reforma”⁴⁸. Tendo decorrido ao longo de dezoito anos, entre atrasos e várias interrupções de cariz político e/ou religioso, o Concílio caracterizou-se por três fases distintas. Durante a primeira fase (1545-1548), celebraram-se dez sessões (I–X), tendo sido promulgados os decretos sobre a Sagrada Escritura e a tradição, o pecado original, a justificação e os sacramentos em geral e vários decretos de reforma. Uma epidemia de tifo levou à mudança do concílio para

⁴⁶ A referência à pobreza evangélica não proibia a Ordem de ter propriedades de vária espécie, mas sim que cada frade ou freira tivesse propriedade sua, privada.

⁴⁷ “*Todavia, isto seja feito de modo a que possais comer num refeitório comum quanto vos seja distribuído (...)*”, artigo 7 da Regra «Primitiva» da Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, dada por Santo Alberto, Patriarca de Jerusalém, e confirmada por Inocêncio IV - In **Regra, Constituições...**, 2008, p. 23.

⁴⁸ A 31 de Outubro de 1517, Martinho Lutero colocou as suas 95 teses na porta da igreja de Wittenberg. Em 1520, o Papa Leão X, pela bula *Exsurge domini*, proclamava que 41 destas teses eram heréticas e pediu a Lutero que se retrotraísse em 60 dias sob pena de excomunhão. Lutero não só não se retractou como ainda queimou a dita bula e os livros de direito canónico, a 10 de Dezembro de 1520. A ruptura da Cristandade foi, assim, aberta.

Bolonha. Contudo, uma divisão entre os padres presentes provocou a sua suspensão.

Na segunda fase (1551-1552), durante as seis sessões que a constituíram (XI–XVI), foram promulgados decretos de reforma e doutrinários, ainda sobre os sacramentos em geral, a eucaristia, a penitência e a extrema-unção. Os trabalhos foram novamente interrompidos devido à celeuma entre protestantes⁴⁹ e católicos tendo sido retomados apenas em 1562, no que veio a ser a terceira fase do concílio que durou até 1563. Durante esta fase, talvez a mais importante, a mais difícil e também a mais solene do concílio, celebraram-se nove sessões (XVII–XXV), nas quais se promulgaram importantes decretos de reforma da Igreja e doutrinários sobre o sacrifício da missa, a ordem, o matrimônio, o culto dos santos, as indulgências e o Purgatório. Das medidas mais importantes tomadas durante este longo período destacam-se, por exemplo, a criação do Estudo de Teologia nas igrejas, conventos, mosteiros e colégios (alguns criados de raiz para este efeito), destinado a melhorar a formação dos sacerdotes e da disseminação da palavra de Deus. Com este mesmo fim estabeleceu-se a criação de seminários e o papel dos bispos foi revalorizado e reforçado. Sobre a vida monástica em concreto foram tomadas medidas para que os religiosos observassem estritamente as suas regras não podendo nenhum deles ter bens móveis ou imóveis. Os conventos não podiam ter mais membros dos que aqueles que pudessem manter unicamente com os seus recursos, sendo necessária a permissão do bispo para fundar novos espaços conventuais, entre outras medidas.

Em suma, e tendo presente dois pontos cruciais que orientaram as reuniões: o dogma e a disciplina da Igreja, as duas primeiras fases do concílio caracterizam-se pelas discussões teológicas no intuito de dar resposta às teses protestantes, enquanto na última fase a ênfase foi dada à reforma da Igreja Católica. Em relação ao dogma ficou aceite como texto oficial da Bíblia a tradução latina do texto grego, feita por São Jerónimo (*Vulgata*), assim como a importância da manutenção dos sete sacramentos, a afirmação da presença real de Cristo na Eucaristia e a declaração de que as doutrinas da Igreja Católica (inicialmente baseadas nas Sagradas Escrituras) se completavam com a tradição e a imposição de obediência obrigatória de todos os católicos à autoridade papal, no domínio espiritual.

⁴⁹ Os representantes da Reforma Protestante, várias vezes convocados, não compareceram, o que impediu uma solução final em harmonia.

Igualmente defendeu-se a justificação pelas obras e pela fé, o culto dos santos, imagens e relíquias, e o Purgatório, entre outras disposições.

Sobre a disciplina, confirmou-se o uso do latim para todos os atos de culto, foi imposto o celibato obrigatório dos padres e proibiu-se a acumulação de benefícios ou cargos. Os bispos e os sacerdotes passaram a ter de residir na respetiva jurisdição eclesiástica e aos primeiros impôs-se a visita regular às suas paróquias diocesanas. Instituiu-se uma idade mínima para o exercício de cargos eclesiásticos, para evitar abusos e, por último, entre outras decisões, atendendo à exigência de preparação eficiente do clero (agora ao serviço dos fiéis, de acordo com as normas conciliares), foram criados os seminários⁵⁰. O concílio encerrou a 4 de Dezembro de 1563, com as actas assinadas por 217 padres oriundos de 15 nações; o Papa Pio IV confirmou-o pela bula *Benedictus Deus*, datada de 26 de Janeiro de 1564, mas publicada apenas a 30 de Maio do mesmo ano.

Considerado o acontecimento de maior projecção do século XVI, o Concílio de Trento teve uma importância notável em Portugal, tanto pelo apoio expresso de D. João III⁵¹, que promoveu uma participação efectiva dos prelados, embaixadores e teólogos, como pela influência dos decretos nas instituições e na vida eclesiástica e social do país. Foi na terceira fase que D. Fernando Martins de Mascarenhas, o Dr. André Velho e Frei Bartolomeu dos Mártires⁵², arcebispo de Braga, entre outros,

⁵⁰ Cf. **Trento** - Língua Portuguesa com acordo ortográfico. [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015 [Consult. 19 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.infopedia.pt/\\$trento](http://www.infopedia.pt/$trento)>.

⁵¹ Portugal, na figura de D. João III, apoiou firmemente o Concílio, enviando representantes do clero, como o carmelita Frei Baltasar Limpo, bispo do Porto, o dominicano Frei Jerónimo de Azambuja, D. João de Melo e Castro, Diogo de Gouveia, entre outros), que assistiram e trabalharam nas várias sessões. Após a primeira fase, logo que o bispo do Porto regressou de Trento, D. João III mandou que este se reunisse com letrados para estudarem o modo de pôr em prática os decretos da reforma. No fim da segunda fase, D. João III e o cardeal D. Henrique constituíram assembleias de peritos para porem em acção um grande plano de reforma, completando com os decretos do V Concílio Lateranense, os pontos ainda não promulgados em Trento. Cf. SERRÃO, Joel (dir.) - **Dicionário de História de Portugal**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1981. pp. 207-209.

“O interesse dos monarcas pela renovação espiritual e disciplinar do clero regular português acentuar-se-ia no reinado de D. João III, tornando-se visível quer na interferência sistemática da Coroa na eleição das pessoas a quem fora encomendada a tarefa de reformar das diferentes ordens quer na subsequente atenção dada ao desenvolvimento das reformas aplicadas em cada congregação.”, PALOMO, Frederico - **A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700**. Lisboa: Colecção Temas de História de Portugal, Livros Horizonte, 2006, p. 23.

⁵² Foi um dos prelados presente que mais zelo da reforma demonstrou e um dos mais admirados nos trabalhos levado a cabo no concílio pela sua sabedoria e virtude. “(...) e sendo a sua vez de falar fez uma eloquentíssima invectiva cheia de doutrina e zelo cristão contra o fausto e vaidades com que viviam alguns prelados e outros eclesiásticos (e nomeou a nação em que mais se notava essa superficialidade)”, SOUSA, Frei Luís de - **Frei Bartolomeu dos Mártires no Concílio de Trento**. Lisboa: M.L. da Costa, 1947, p. 8. Acérrimo executor do concílio, Fr. Bartolomeu promulgou-o, para Braga, no sínodo bracarense de 11 a 15 de Novembro de 1564, adaptando-o a todo o país no IV

incrementaram a presença portuguesa no concílio. Com o fim dos trabalhos, o Cardeal D. Henrique, regente do reino na menoridade de D. Sebastião e um dos principais mentores do processo de reconhecimento e publicação das decisões tridentinas no nosso país, após a recepção do volume com os decretos⁵³, mandou publicar, numa cerimónia realizada a 7 de Setembro de 1564 na Sé de Lisboa, a bula *Benedictus Deus* de 26 de Janeiro, do Papa Pio IV, que confirmava os decretos conciliares. A 12 de Setembro do mesmo ano promulgou os referidos decretos como lei no Reino. Para executar o que tinha ficado definido pelo Concílio de Trento foram celebrados concílios provinciais em Lisboa, pelo Cardeal D. Henrique, a 5 de Junho de 1566, em Évora, por D. João de Melo em 1567 e, no mesmo ano, em Goa, por D. Gaspar de Leão⁵⁴. A ordem de publicação destes decretos marcou o início do processo reformista em Portugal, caracterizando o período imediato e subsequente da seguinte forma: “se a segunda metade do século XVI é o século da implementação das reformas, no século XVII continuamos a assistir à divulgação

Concílio Provincial Bracaraense, celebrado de 8 de Setembro de 1566 a 10 de Abril de 1567. Cf. SERRÃO, Joel (dir.), 1981, pp. 207-209.

⁵³ “Com efeito, decorre da sua iniciativa a publicação dos decretos, primeiro em latim, e depois em vernáculo. Trata-se de duas edições do ano de 1564, que acompanham a impressão, do mesmo ano, do *Index Librorum Prohibitorum*, dimanado do mesmo concílio, e o seu aparecimento em vernáculo”, SILVA, Amélia Maria Polónia da - Recepção do Concílio de Trento em Portugal: As Normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino, em 1553. **Separata da Revista da Faculdade de Letras**. 7: série II (1990), pp.133-134. Na BNP pode ser consultada a 2.ª edição: *Decretos e determinações do sagrado Concílio de Tridentino que deuem ser notificadas ao povo, por serem de sua obrigação, E se hão de publicar nas Parrochias. Por mandado do serenissimo Cardeal Iffâte Dom He[n]rique Arcebispo de Lisboa, & Legado de latere. – Foi acresce[n]tada esta segu[n]da edição[m] por mando do dito Senhor, com os capitulos das confrarias, hospitais & administradores deles*, Lisboa, Francisco Correa impressor do Cardeal Infante Dom Henrique, 18 de Setembro de 1564.

⁵⁴ “(...) o Concílio teve importantes repercussões, decorrentes das condições específicas que rodearam a sua publicação em Portugal. Aqui, a recepção da legislação tridentina, além da sua incorporação nas constituições diocesanas, passou ainda pela aceitação dos decretos enquanto leis do reino. Embora a incorporação do corpus conciliar na legislação reinícola tenha sido comum a vários territórios da Europa católica, nomeadamente na Monarquia Hispânica, o caso português distinguiu-se pelo facto de o poder régio, ao contrário do que fez Filipe II, não ter manifestado qualquer reversa de princípio a respeito do conteúdo do texto canónico, sobretudo nas partes em que este podia implicar uma diminuição da autoridade real em favor da jurisdição eclesiástica. A explicação para esta atitude poderia encontrar-se no facto de o cardeal D. Henrique ser regente nos anos que se seguiram ao encerramento da assembleia tridentina. Todavia, ao modo como a recepção do Concílio se produziu, é preciso acrescentar a adopção duma série de medidas, promulgadas já no reinado efectivo de D. Sebastião, que incidiriam negativamente sobre a autoridade do monarca, propiciando um verdadeiro recuo na tendência para a afirmação do poder régio que tinha vindo a marcar a política da monarquia. (...) Só os numerosos confrontos (...) entre as autoridades episcopais e os representantes da justiça régia, conduziram à elaboração da chamada Concórdia de 1578, através da qual algumas das prerrogativas anteriormente reconhecidas à justiça eclesiástica foram limitadas pelo recurso à justiça real, que surgia como garante face aos eventuais abusos dos tribunais episcopais”, PALOMO, Frederico, 2006, pp. 28-29.

dos ideais e ao exercício de algumas práticas conciliares e, no século XVIII, à maturação do processo reformista."⁵⁵

Face à progressiva tendência da autoridade régia sobre o poder eclesiástico, este, nas suas diferentes configurações, acabou por ser um instrumento eficaz na comunicação entre a monarquia e os seus súbditos, legitimando muitas das estratégias políticas da Coroa e surgindo, por vezes, como autoridade quase subsidiária desta última, em particular nos contextos periféricos que sofriam de uma presença mais fraca do poder régio. Por sua vez, *"Se inquisidores, bispos, oficiais diocesanos e párocos desempenharam um papel essencial na acção e implementação de dispositivos orientados para o disciplinamento das populações do Antigo Regime em Portugal, não seria menor a função que, neste sentido, desenvolveram as ordens religiosas"*⁵⁶, assentes em estratégias de natureza mais persuasiva ao invés das medidas de coerção ou repressivas aplicadas, por exemplo, pela Inquisição. Na generalidade, as ordens religiosas tiveram um peso social, económico, cultural e político significativo decorrente das várias actividades apostólicas e assistenciais que desenvolveram, da vasta produção intelectual, literária e artística que os seus membros elaboraram e da quantidade avultada de bens e rendimentos que controlavam no reino e nos territórios ultramarinos. Esta influência tornou-se ainda mais evidente no número crescente de casas e efectivos com que contaram ao longo de mais de dois séculos.

No entanto e apesar de o Concílio de Trento ter consagrado apenas uma das suas sessões às congregações religiosas não significa que, quer no âmbito das ordens monásticas quer na esfera dos institutos mendicantes, a maioria das congregações portuguesas não tenha experimentado profundas reformas, inspiradas nas diferentes correntes espirituais provenientes de Itália e do Norte da Europa ou originadas na Península Ibérica. Estas preconizaram a transformação das formas de vida religiosa segundo modelos mais rigorosos, do ponto de vista espiritual e

⁵⁵ "(...) as visitas e as cartas seiscentistas estão repletas de referências claras ao Concílio de Trento. É o caso das visitas a Santiago de Torres Novas, de 1677 e 1684, feitas pessoalmente pelo arcebispo de Lisboa D. Luís de Sousa (1675-1714). No século XVIII, as missivas episcopais expressam bem como os regulamentos de Trento continuavam a ser o motor diocesano, como vemos nas pastorais dos prelados de Angra, D. Frei Valério do Sacramento (1738-1755) e Frei José de Ave Maria Leite da Costa e Silva (1782-1799). O mesmo poderemos perceber dos trabalhos de Jacques Marcadé para o Bispo de Évora, D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas", COSTA, Susana Goulart - A Reforma Tridentina em Portugal: Balanço Historiográfico. **Lusitania Sacra: Da história eclesiástica à história religiosa**. 21 (2009), p. 238.

⁵⁶ PALOMO, Frederico, 2006, p. 48.

disciplinar que, por vezes, se assumiram como sendo mais próximos das origens fundacionais de cada ordem⁵⁷. Foi sob esta égide reformista que surgiram novos institutos que ainda não tinham presença em Portugal, ao longo da centúria de 1500, como foi o caso dos Cartuxos (1587) e de congregações que nasceram das reformas do clero regular, tais como os Carmelitas Descalços (1581).

Algumas das reformas implementadas no seio das ordens e que também fizeram parte, desde o início, das novas congregações, foram a substituição do regime de abades comendatários perpétuos pela eleição trianual dos superiores de cada comunidade e os aspectos relacionados com a disciplina e a vida espiritual dos seus membros. Destacou-se também a especificidade dos claustros femininos que, após o Concílio de Trento, caracterizavam-se por estarem sujeitos a uma clausura mais restrita, dependentes da autoridade dos superiores das respectivas congregações masculinas e, essencialmente, vocacionados para a oração, sob forte influência dos modelos de vida religiosa que propuseram as grandes reformadoras da época, como o foi Teresa de Jesus.

Com a determinação de um conjunto muito completo de definições doutrinárias e de regras disciplinares e pastorais, o Concílio de Trento retomou, por meio de uma reformulação jurídica precisa, reflexões anteriores sempre deixadas em aberto, codificando também práticas experimentadas. Assistiu-se, no período pós-concílio, a um renascimento católico há muito pretendido, ainda que tenha demorado cerca de um século a implantar-se nos vários países europeus⁵⁸. É neste contexto de renovação espiritual que a reforma do Carmelo, efectuada por Teresa de Jesus, e que culminou na posterior separação dos Carmelitas Descalços, em 1580, retomou a exigência e o rigor da Regra de 1247, considerada mais fiel ao espírito original de fundação no Monte Carmelo⁵⁹, ainda que adaptada aos novos tempos.

⁵⁷ “*Sob a direcção da Coroa (...) a intensidade das mudanças operadas no seio dos cenáculos portugueses teve resultados desiguais em função das congregações que foram objecto de reforma. No entanto, todas elas, em maior ou menor grau, ultrapassaram das deficiências espirituais e morais que vinham padecendo desde os finais da Idade Média.*”, PALOMO, Frederico, 2006, p. 50.

⁵⁸ O sistema de organização e disciplina da Igreja ainda hoje se mantém em grande parte, como é o caso dos livros didácticos de ensino doutrinal (os catecismos), dos seminários e, particularmente, das inúmeras congregações e Ordens religiosas vocacionadas para assistir aos pobres e enfermos, para o ensino (colégios e escolas, como os dos Jesuítas) e para as missões ultramarinas.

⁵⁹ A Ordem do Carmo, mesmo depois desta reforma, conservou a Regra mitigada de 1432.

1.3 Carmelo Descalço: Teresa de Jesus – reforma e fundação da Ordem

O manancial de informação que a História e a Religião detêm hoje sobre a santa de Ávila é imenso, variando entre a primeira e fundamental fonte de conhecimento, a sua autobiografia – *Livro da Vida* –, e tudo o que os testemunhos dela deixaram consignados numa infinidade de documentos, como os processos de beatificação⁶⁰ e de canonização, os documentos que se encontram nos arquivos conventuais da Ordem dos Carmelitas Descalços, os documentos dos arquivos municipais, entre outros, além da tradição oral e escrita de muitas pessoas que com ela conviveram. Deste manancial sobressaem as primeiras biografias e/ou hagiografias das quais se destacam *La vida de la Madre Teresa de Jesús, fundadora de las Carmelitas Descalças y Descalços Carmelitas*, da autoria do P. Francisco de Ribera⁶¹, publicada em 1590, e a *Vida, Virtudes, y Milagros, de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesus, Madre y Fundadora de la Nueva Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen* de Frei Diego de Yepes⁶² de 1599. Da informação recolhida através destas fontes destacam-se, no século XX, os vários estudos do P. Silverio de Santa Teresa como a *Historia del Carmelo en España, Portugal y America* em quinze volumes (1935-1952) e os três volumes dos *Procesos de Beatificacion y Canonizacion de Sta. Teresa de Jesus*

⁶⁰ “En la primera etapa de los procesos de la reformadora carmelita tuvo un papel fundamental Juan de Jesús María –Prepósito General de los Descalzos– que dedicó tres libros a la santa abulense, en los que sintetizó la tradición doctrinal teresiana, y redactó el *Compendium vitae B. V. Teresiae a Iesu* (Roma, 1609) que presentó a Paulo V, a quien solicitó la beatificación de la reformadora descalza, proclamada el 24 de abril de 1614 por el *Breve Regis aeternae*, a la que precedieron varias publicaciones, entre las que destacan la del padre Jerónimo Gracián, *Declaración en que se trata de la perfecta vida y virtudes heroicas de la B. Madre Teresa de Jesús y de las fundaciones de sus monasterios* (Bruselas, 1611) y su primera vida ilustrada, la *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu, bajo la dirección de Adrian Collaert y Cornelio Galle*, que tuvo una amplia repercusión artística en Europa y América.”, CUADRO, Fernando Moreno - Iconografía de los testigos de los procesos Teresianos. A propósito de Adrian Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro. **Archivo Español de Arte**. LXXXVII: 345 (2014), p. 30.

⁶¹ Francisco de Ribera de Villacastín (1537-1591), religioso espanhol da Companhia de Jesus e Doutor de Teologia, escreveu a primeira biografia e/ou hagiografia publicada sobre Teresa de Jesus, influenciando as narrativas que lhe seguiram sobre a santa de Ávila. Frei Luís de León, poeta e místico agostinho, foi o primeiro a dedicar-se à escrita sobre Teresa, mas não concluiu a sua obra. A *Vida de Santa Teresa* de Julián de Ávila, confessor de Teresa, vai apenas até ao ano de 1562.

⁶² Frei Diego de Yepes, religioso da Ordem de São Jerónimo, foi confessor de Filipe II de Espanha, I de Portugal e de Teresa de Jesus. Publicou a primeira edição da sua biografia e/ou hagiografia sobre Teresa em 1599, sendo perceptível a influência da obra do P. Francisco de Ribera. Frei Diego de Yepes serviu-se também da tradição oral e de manuscritos não publicados, complementando a obra do P. Francisco de Ribera, em particular, no que respeita aos milagres associados à morte de Teresa e aos acontecimentos que se sucederam depois.

(1934-1935), as biografias da autoria de Marcelle Auclair, *Santa Teresa de Ávila, a Dama Errante de Deus* de 1950 e, a mais recente *Santa Teresa de Jesús. Nueva Biografía (escritora, fundadora, maestra)* de Daniel de Pablo Maroto, O.C.D., publicada em 2014⁶³.

Proeminente mística espanhola do século XVI, teóloga da vida contemplativa através da oração mental⁶⁴, reformadora da regra carmelita e fundadora da Ordem das Carmelitas Descalças, Santa Teresa de Jesus (ou de Ávila como também é conhecida), nasceu em Ávila a 28 de Março de 1515, de seu nome Teresa Sánchez Cepeda y Ahumada: *“El miércoles 28 días del mes de Marzo de quinientos y quince años (1515), nació Teresa, mi hija, á las cinco horas de la mañana, media hora más ó menos, que fué el dicho miércoles casi amaneciendo. Fueron su compadre (padrino) Vela Ñunez y la madrina doña María del Águila hija de Francisco de Pajares.”* / *“Fue nacida por entrambas partes de noble linaje: su padre se llamó Alonso Sánchez de Cepeda (...). Su madre se llamó doña Beatriz de Ahumada, (...) de los Ahumadas, que es uno de los antiguos e nobles linajes de Avila (...). Los Cepedas son de los de Tordesillas, cuya nobreza es conocida.”*⁶⁵.

⁶³ Não obstante as fontes de informação existentes deparámo-nos com a falta de consenso no que diz respeito a algumas datas e informação subjacente sobre acontecimentos marcantes na vida de Teresa de Jesus, em particular sobre episódios da sua infância e adolescência e alguns períodos referentes à Ordem por ela fundada e reformada. Igualmente Teresa de Jesus, ao escrever a sua autobiografia, não o fez sequencialmente, levando a que alguns acontecimentos narrados não estejam circunscritos por uma cronologia exacta podendo pertencer à sua infância ou adolescência.

⁶⁴ Sobre esta forma de oração, Teresa de Jesus escreveu: *“Àqueles que procedem desta maneira, em lugar de oração mental que não podem ter, é-lhes necessário ler (...) O bem que possui quem se exercita na oração, há muitos santos e almas boas que o têm escrito - digo - da oração mental. (...) Daquilo que tenho experiência, posso dizer que, por males que faça quem começou a ter oração, não a deixe, pois é o meio por onde pode tornar a emendar-se e, sem ela, será muito mais dificultoso. (...) a meu parecer, oração mental, senão tratar de amizade - estando muitas vezes tratando a sós - com quem sabemos que nos ama. (...) Não entendo isto de medo nos que temem começar a ter oração mental, nem sei porque o hão de ter.”*, SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Livro da Vida. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 4, 8 e 8, 5, pp. 45 e 73. Define-se por ser uma forma de oração que se faz no interior da alma, sem que sejam pronunciadas as conhecidas fórmulas de oração, como o Pai Nosso e a Ave Maria. Por vezes a designação meditação é aplicada a esta forma de oração.

⁶⁵ RIBERA, P. Francisco de - **Vida de Santa Teresa de Jesús / Por el P. Francisco de Ribera. Nueva ed. Aumentada con una introducción, notas y apéndices, por Jaime Pons. Precede á la vida un Estudio preliminar: Santa Teresa, Doctora Mística, por Luis Martín**. Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1908, p. 94. Deve-se a D. Alonso de Cepeda o registo do nascimento de sua filha Teresa, numa cédula de papel que hoje se encontra no Convento feminino da Ordem dos Carmelitas Descalços de Pastrana. *“Fué bautizada Santa Teresa en la parroquia de San Juan, el día 4 de Abril de aquel mismo año, y consta que aquel mismo día se dijo la primera Misa en el convento de Carmelitas Calzadas de la Encarnación, donde luego profesó y fue priora.”*, Cf. Julián de Ávila, *Vida de Santa Teresa*, publicada por La Fuente, capítulo I, in RIBERA, P. Francisco de, 1908, nota de rodapé 1, p. 94.

Família cristã de judeus conversos, Teresa era a terceira mais velha de três irmãs e nove irmãos. Espelhos de virtudes humanas e cristãs, ela viu no seu pai o apreço à caridade, o amor aos pobres e aos escravos, a justiça e a verdade e, na sua mãe encontrou a honestidade, a paciência nas adversidades, nos trabalhos e na doença. Nos seus irmãos e irmãs encontrou a elegância e o tratamento dos grandes senhores e senhoras. Na sua família também encontrou a ajuda para servir a Deus, em particular na sua mãe que teve o cuidado de a ensinar (a Teresa e aos seus irmãos) a rezar, em particular o rosário, e em ser devota de Nossa Senhora e de alguns santos, ao mesmo tempo que estudou os costumes e a cultura das classes altas. Teresa aprendeu a ler e a escrever saindo-se bem em ambas, lendo na casa paterna, por exemplo, o *Flos sanctorum*⁶⁶, um dos muitos livros da biblioteca que ela apelidou de *bons livros*⁶⁷. Paralelamente à sua educação religiosa, dedicou-se à leitura dos romances de cavalaria, por influência da mãe que também os lia (apesar das críticas dos moralistas da época), ocupando muitas horas do dia na sua leitura em detrimento de outros afazeres. A sua leitura influenciou e enriqueceu a imaginação e o vocabulário de Teresa, manifestando-se ambos no seu dia-a-dia e no seu estilo literário como escritora⁶⁸.

Contudo, da sua infância sobressai a naturalidade com que gostava de contar e falar sobre a vida e as virtudes dos santos, ansiando pela solidão e o silêncio que “apregoavam”, sofrendo e escarnecendo de tudo o que fosse temporal e aspirando ao eterno. De assinalar que antes mesmo de começar a apreciar a vida, o que mais desejava era morrer por Cristo. Neste estado de espírito, tinha entre seis e sete anos, Teresa escreveu: “*Como via os martírios que, por Deus, as santas passavam,*

⁶⁶ História da vida de Cristo, da Virgem Maria e uma colecção hagiográfica de vidas dos santos.

⁶⁷ *Bons livros*, na linguagem teresiana equivale a «livros espirituais ou de devoção».

⁶⁸ “*Dióse, pues, á estos libros de caballería, sino de vanidades, con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo; y como su ingenio era tan excelente, así bebíó aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un libro de caballerías con sus aventuras y ficciones*”, RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 99. Daniel de Pablo Maroto acrescenta a sua interpretação sobre a influência destes romances na vida e na escrita de Teresa de Jesus, escrevendo que: “*Pienso que su lectura influiría en los valores éticos y morales que representan los caballeros andantes de los novelones leídos. ¿Por qué no pensar en las virtudes tan evangélicas y humanas exigidas a los hombres antes de ser armados caballeros y que practicaban después cuando llegaba la ocasión de combatir? Por ejemplo, la lealtad o el cumplimiento de la palabra dada; la firmeza en los proyectos expresada en la «determinada determinación» tan teresiana; el decir siempre la verdad o el no mentir jamás, que ella aprendió de su padre; la humildad, el trato caballeresco con todos; la defensa de las damas ultrajadas (contra la violencia de género, que dicen ahora), de los pobres y los injustamente tratados, valores evidenciados en el comportamiento moral del más famoso caballero andante, Don Quijote de la Mancha.*”, MAROTO, Daniel de Pablo O. C. D. - **Santa Teresa de Jesús. Nueva Biografía (escritora, fundadora, maestra)**. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2014, p. 91.

parecia-me comprarem muito barato o ir gozar de Deus e desejava muito morrer assim. Não pelo amor, que eu entendesse ter-Lhe, senão para gozar, tão em breve, dos grandes bens que lia haver no Céu. E tratava com este meu irmão do meio que haveria para isso. Combinamos ir a terra de mouros, esmolando por amor de Deus, para que lá nos decapitassem; e parece-me que nos dava o Senhor ânimo em tão tenra idade, se víssemos algum meio; mas o termos pais parecia-nos o maior embaraço. Espantava-nos muito, o dizer-se no que líamos, que a pena e a glória eram para sempre. Acontecia-nos estar muito tempo tratando disto e gostávamos de dizer muitas vezes: para sempre, sempre, sempre. Com o pronunciar isto muito devagar era o Senhor servido que nesta meninice me ficasse impresso o caminho da verdade.”⁶⁹

A descrição que Frei Diego de Yepes fez deste momento é esclarecedora nos pormenores: *“Encendiase su corazon leyendo los martyrios de los Santos; y pareciendole que eran mucho menores sus trabajos, que el premio de que gozaban, deseaba ella morir ansi por ganar lo que ellos habian alcanzado. Y con este ardor y deseo, con mas esfuerzo y generosidad que su edad pedia, comenzó á tratar luego con un su hermano, que se llamaba Rodrigo de Cepeda, que era casí de sus mesmos años, como pondrían por obra tan dichos deseos. Y acordando entre si, de tomar alguna cosilla para comer, se salieron de casa de su Padre determinados los dos de ir á tierra de Moros, donde les cortasen las cabezas por Jesu Christo. Y saliendo por una puerta de la Ciudad de Avila, que llaman de Adaja (que es el nombre de rio que pasa por ella) tomaron el camino por la puente adelante, hasta que un tio suyo les topó, y volvió á su casa.”⁷⁰* Não conseguindo o seu intento, Teresa e o irmão edificaram eremitas na horta da casa dos pais, não para divertimento, mas para se recolherem nelas em solidão⁷¹. A relevância deste episódio na «formação» espiritual de Teresa pode ser lida nas suas palavras: *era o Senhor servido que nesta meninice me ficasse impresso o caminho da verdade.*

⁶⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 1, 4, pp. 31-32.

⁷⁰ YEPES, Frei Diego de - **Vida, Virtudes, y Milagros, de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesus, Madre y Fundadora de la Nueva Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen** [Em linha]. Madrid: D. Manuel Martin, 1776 [Consult. 4 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=k7DDo0QIn0AC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false>, p. 11.

⁷¹ Alusão à escolha divina que em Teresa, anos mais tarde, renovou o antigo eremitério do Carmelo que se encontrava em decadência (interpretação de Frei Diego de Yepes em - **Vida, Virtudes, y Milagros**..., 1776, p. 12).

Desde cedo percebeu a importância da presença divina na sua vida que a guiava em direcção à vida contemplativa e religiosa, servindo a Deus, a Cristo e a Nossa Senhora. Foi um período em que Teresa procurou a solidão para rezar, especialmente o rosário do qual a sua mãe era muito devota, em que dava esmolas sempre que podia e gostava de brincar com outras meninas aos conventos fingindo serem freiras.

Outro momento que a marcou fortemente foi a morte da sua mãe, tinha Teresa doze anos. Ao compreender quem e o que tinha perdido (o apoio que a sua mãe representava na sua vida) Teresa dirigiu-se a uma imagem de Nossa Senhora e, em lágrimas, suplicou-lhe que Ela fosse a sua Mãe a partir desse momento⁷². O vazio afectivo que Teresa sentiu, acerbado pelo casamento da irmã mais velha, disse tê-lo preenchido com a devoção à Virgem da Caridade, mas existe a probabilidade por ela escrita, que o tenha feito em grande medida através da amizade que tinha com jovens de ambos os sexos e da sua idade, em particular com uma parente que partilhava com ela os seus sonhos, fantasias e futilidades⁷³. Terá sido nos romances de cavalaria que descobriu o amor cortês dos cavaleiros para com as damas, amor que «experimentou» com os seus primos que frequentavam a sua casa e com quem se entretinha em conversas animadas e, pela primeira vez, colocou a hipótese de vir a casar.

Andava neste ritmo há cerca de três meses quando o seu pai, D. Alonso, a colocou no Convento de Agostinhas de Nossa Senhora da Graça para que fosse devidamente educada, de acordo com a sua condição. Aprendeu a orar mentalmente, afectivamente, no seu interior, superando a mera oração vocal que lhe tinha ensinado a mãe, passando a uma forma de oração mais silenciosa e recolhida no fundo do coração onde se encontrava com Cristo e se enamorava dele. Foi-lhe crescendo a consciência e o sentimento de ser chamada por Cristo à vida religiosa

⁷² *“Embora o fizesse com simplicidade, parece-me que me tem valido; porque conhecidamente tenho encontrado esta Virgem soberana, sempre que, me tenho encomendado a Ela, e, enfim, tornou-me a Si.”. “«Tornou-me a Si»: alusão à sua vocação de carmelita ou à sua «conversão». Este segundo sentido é o que ela reafirma em Contas de Consciência 30, 2,” SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 1, 7 e nota de rodapé 12, p. 32. É a própria Teresa que diz que tinha doze anos quando faleceu a sua mãe, contudo autores mais recentes, como Daniel de Pablo Maroto e o P. Silverio de Santa Teresa, dizem que Teresa teria entre treze e catorze anos, situando a data do óbito materno entre 1528 e o início de 1529 (MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 92 e SANTA TERESA, P. Silverio - **Historia del Carmelo en España, Portugal y America**. Burgos: El Monte Carmelo, 1935. V. 1, vol. I, p. 95). A imagem foi identificada como sendo a de Nossa Senhora da Caridade que hoje se encontra na Catedral de Cristo Salvador, em Ávila.*

⁷³ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 2, 2-4, pp. 34-35.

esquecendo os amores e romances de adolescente, ou seja, *“Dejadas las galas y las malas compañías, se encuentra con su ser originario: retorna al «deseo de ver a Dios»”*⁷⁴. Permaneceu no convento um ano e meio, altura em que adoeceu gravemente e regressou à casa paterna. Aqui ficou durante um longo período alternando, ocasionalmente, entre esta e a casa de familiares, em particular, a de um tio, o P. Pedro Sanchez de Cepeda, que lhe deu a conhecer a obra *Cartas* de São Jerónimo, facto que a ajudou na sua escolha e determinação pela vida espiritual e vocação religiosa, que antes a atraía por um lado e a relutava por outro⁷⁵, escolha que tomou ainda no Convento de Santa Maria da Graça⁷⁶. Contudo, e não conseguindo o consentimento favorável do pai, em detrimento da sua decisão, saiu de casa sem que este soubesse e, em Novembro de 1535, entrou para o Convento Carmelita da Encarnação de Ávila que, na altura, contava com cerca de 140 freiras⁷⁷.

Em suma, no que escreveu sobre a sua infância e a sua adolescência aparecem, num vai e vêm de emoções e tratos, duas forças antagónicas, mas, ao mesmo tempo, complementares. Aparentemente, primeiro os seus pais, cuja exaltação moral e espiritual revertia sobre Teresa que recebia deles a sua bondade e exemplo de virtudes. E por cima desta aparência estava Deus providente que a

⁷⁴ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 99.

⁷⁵ *“Teresa ha descrito bien el proceso ascensional de su vocación religiosa. Comenzó siendo «enemiguísima de ser monja» (Vida, 2,8); pero, como andaba Dios «mirando y remirando por dónde me podría tornar a Sí» (Vida, 2,8), utilizó la mediación de una monja, María de Briceño, «vehedora» de las jóvenes educandas, para madurar sus proyectos. Poco a poco fue superando la crisis de adolescencia, al compás del crecimiento de su vocación al monjío.”*, *idem, ibidem*.

⁷⁶ *“Estive neste Mosteiro ano e meio muito melhorada. (...) Ao cabo deste tempo - que estive aqui - já tinha mais afeição a ser freira, embora não naquela casa, porque as coisas mais virtuosas, que depois entendi que tinham, me pareciam excessos demasiados. (...) Tinha eu também uma grande amiga em um outro mosteiro. Isto era motivo para eu não ser freira - caso o houvesse de ser - senão onde ela estava. (...)”*, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 3, 2-3, pp. 38-39. A amiga a quem Teresa se refere é Joana Suarez, religiosa carmelita do Convento da Encarnação, em Ávila.

⁷⁷ *“Es este Monasterio de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, y de los principales de aquella Ciudad, por su antigüedad, y por el numero de Religiosas que tiene. Y á lo que se puede entender, es un Monasterio á quien nuestro Señor ama con un amor particular, y grande: pues entre todos lo quiso honrar, y enriquecer con una joya tan preciosa y rica. Inclínose mas la Santa á este Monasterio que á otro, porque tenia en él una grande amiga suya que se llamaba Juana Suarez”,* YEPES, Frei Diego de, 1776, p. 22. *“El primitivo beaterio, inicialmente de catorce mujeres, fue creciendo, en el período de permanencia de Doña Teresa en él (1535-1562), «de cuarenta a doscientas monjas». Es sabido, además, que no sólo vivían en el monasterio las monjas, muchas de ellas de familias linajudas y otras que habían ingresado «para remediarse», como diría jocosa e irónicamente la madre Teresa, sino también sus familiares y aun criadas y alguna que otra esclava.”*, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp. 104-105.

conduziu, sem que disso tivesse conta naquela altura, a uma meta e a um destino: o da santidade e o de um grandioso fazer na Igreja e no mundo⁷⁸.

Perante a inflexibilidade da filha, D. Alonso rendeu-se à sua decisão e, um ano depois, Teresa tomou o hábito no Convento da Encarnação, em Ávila, professando os votos em 1537: *“Recién Llegada, gustó las primeras mieles en la quietud del claustro como novia recién casada (Vida, 4, 2). Al fin y al cabo, ella vivió aquellos momentos como un verdadero desposorio con Cristo y con la Iglesia (ib., 4, 3). «En tomando el hábito – escribe –, luego me dio el Señor a entender cómo favorece a los que se hacen fuerza para servirle [...]. A la hora me dio un tan gran contento de tener aquel estado, que nunca más me faltó hasta hoy, y mudó Dios la sequedad que tenía mi alma en grandísima ternura» (ib., 4, 2). Hizo, además, la profesión con «gran determinación y contento» (ib., 4, 3), y «el contento era mucho» (ib., 4, 5), aunque en la madurez de su vida le remorderá el alma el recuerdo de haber traicionado tantos dones, templado solamente por la memoria agradecida de las misericordias divinas (ib., 4, 5).”*⁷⁹.

No Convento da Encarnação seguia-se a Regra estabelecida em 1432 pelo Papa Eugénio IV que permitia o consumo de carne três vezes por semana, anulava o jejum de sete meses e autorizava que, em horas convenientes, pudessem os frades e as freiras sair de suas celas para dar um passeio pelo claustro, ao mesmo tempo que deixava intactos os restantes princípios da Regra estabelecida por Inocêncio IV em 1247. No geral, a vida no convento corria dentro da normalidade do culto divino, da oração e da liturgia, tudo sem grandes exigências. Apesar de algumas freiras pedirem, por vezes, dispensas dos actos comuns e ser frequente o uso dos sacramentos da confissão e da comunhão, viviam em piedade, em honestidade e em paz. A clausura não era obedecida dentro do rigor imposto pelo Concílio de Trento, habitando no convento pessoas que não eram freiras (filhas, familiares, etc.), e era possível sair não só para amenizar a situação de pobreza em que a comunidade vivia, mas também para curar alguma doença, ir ajudar algum familiar, etc. As religiosas recebiam todos os visitantes que desejassem, a qualquer hora do dia, e Teresa passou assim, inicialmente, grande parte do seu tempo conversando no locutório.

⁷⁸ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 88.

⁷⁹ *Idem, ibidem*, p.105.

Isto levou-a a descuidar-se da prática da oração mental, desculpando-se e dizendo que as suas enfermidades a impediam de meditar. No ano de 1538 ficou gravemente doente e o seu pai tirou-a do convento acompanhada pela amiga Joana Suárez⁸⁰, tendo-a levado no ano seguinte a Becedas onde Teresa foi sujeita ao trato de uma curandeira. Apesar de todos os tratamentos, curandeiros e médicos deram-se por vencidos e a enfermidade agravou-se. Teresa conseguiu suportar o sofrimento em parte graças a um livro do franciscano P. Francisco de Osuna, "*O terceiro alfabeto espiritual*" e, por outro lado, graças à grande devoção que tinha por São José que intercedeu na sua cura e a quem, depois, adoptou como santo protector⁸¹. De regresso ao convento, passou quase três anos a recuperar a saúde na enfermaria.

Após a sua recuperação regressou a casa onde prestou assistência ao pai até à morte deste, entre 1543-1544. Por esta altura, o P. Vicente Barrón, do Convento de São Tomás de Ávila da Ordem dos Pregadores, fê-la ver o perigo em que se encontrava a sua alma e deu-lhe as directivas de persistência na oração e de exame interior que Teresa nunca deixaria de praticar a partir desse momento. Em 1548 Teresa saiu do convento em peregrinação ao santuário mariano de Guadalupe, na Estremadura. Quando regressa ao convento, contudo, ainda não tinha decido a entregar-se totalmente a Deus nem a renunciar de vez às horas que passava no

⁸⁰ Existem discrepâncias sobre a real grafia deste nome. Nas primeiras referências surge *Suarez*, contudo, nas *Obras Completas* de Santa Teresa de Jesus a referência encontrada é *Joana Juarez* (*Livro da Vida*, 2000, p. 38), e *Juana Juárez* na biografia do autor Daniel de Pablo Maroto, O.C.D., 2014, p. 108.

⁸¹ "*La devoción a san José es relativamente moderna, recogiendo Réau cómo durante la Edad Media fue escarnecido y tratado como un personaje menor, insistiendo en que se trataba del padre legal y no del padre verdadero de Cristo (...). A principios del siglo XV comienza la glorificación de san José, especialmente a partir de Juan Gerson, Canciller de la Universidad de París y escritor místico que compuso un poema de alabanzas al patriarca, aunque sería en el siglo XVI cuando tuvo un singular desarrollo a raíz de la publicación del Sumario de los dones de San José (1522) de Isidoro Isolano, dominico que popularizó la muerte de san José tras conocer una versión latina del apócrifo Historia de José el carpintero, un texto del siglo IV o V cuya forma literaria parece denotar el carácter de lectura litúrgica leída en los monasterios coptos con motivo de la fiesta de san José, festividad iniciada por los cristianos de Egipto. El libro de Isolano tuvo una gran influencia en las órdenes religiosas que tomaron a san José como modelo de las virtudes de obediencia, castidad y pobreza que predicaban, habiendo tenido los carmelitas un importante papel en la extensión de su culto que había sido tradicional en sus monasterios, siendo los primeros en darlo a conocer en Occidente; dos misales y dos breviarios carmelitas del siglo XV que recogen la festividad de san José en los Oficia Propria carmelitanos son buena prueba de ello. En la devoción a san José dentro del Carmelo teresiano tuvo una especial influencia el místico español Bernardino de Laredo que escribió un tratadito, denominado Josephina, como apéndice de Subida del Monte Sión, el libro de cabecera de santa Teresa, que tuvo una segunda edición por Juan Cronberger en Sevilla en 1538, que fue la que seguramente leyó la santa de Ávila (...) quien aumentó su devoción a san José a partir de la enfermedad que sufrió en 1539 de la que sanó gracias a la intercesión del "padre de su amado"*", CUADRO, Fernando Moreno, 2009, pp. 250-251.

locutório trocando conversas e presentes com parentes e outros que a visitavam. Encetou uma luta contra si própria para recomeçar a vida espiritual, uma guerra entre o seu físico e a sua alma-espírito, entre os seus desejos de santidade e a realidade quotidiana das imperfeições⁸². Foi durante este período, compreendido entre 1542, altura em Teresa recuperou da sua grave doença, e 1556, que Daniel de Pablo Maroto descreve como *“el proceso de su conversión a Cristo y su maduración espiritual y mística que ella vivió en el convento de La Encarnación de Ávila. Es un largo período que va desde el tiempo de su recuperación de la grave enfermedad (1542) hasta su conversión inicial (hacia 1554) y la definitiva (hacia 1556).”*⁸³, que teve lugar na vida de Teresa uma das suas conhecidas experiências místicas, que aconteceu quando ela orava diante do *Ecce Homo*⁸⁴, processo catártico, de purificação e de metamorfose, ou seja, de mudança de vida, num período específico que o mesmo autor identifica como de *conversões sucessivas*.

Neste sentido, diz ainda que a primeira *conversão* teve lugar com a morte de D. Alonso, altura em que regressou ao ritmo de oração a conselho do P.e Vicente Barrón e que experimentou a primeira mudança de mentalidade e de coração, em 1554, ao contemplar uma *“imagen de Cristo a la columna que conmovió las fibras emocionales de sua alma. Algunos la consideram su «definitiva» conversión, pero analizada en profundidad, no es más que el primer paso serio de un proceso de cambio.”*⁸⁵. Apesar da descrição que Teresa fez deste momento específico, descrição emotiva e sentimental, expressando bem os seus sentimentos perante aquele instante, este não foi suficiente para terminar com as suas dúvidas e crises de consciência. Daniel de Pablo Maroto continua a sua análise afirmando não se poder falar de uma conversão «definitiva», mas antes o princípio do caminho sem retorno para chegar a Deus, identificando outros momentos como complementares a este para alcançar o objectivo, nomeadamente exemplos de outras pessoas que

⁸² SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 7 e 8, pp. 59-77.

⁸³ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 144.

⁸⁴ *“Aconteceu-me que, entrando eu um dia no oratório, vi uma imagem, que para ali trouxeram a guardar; tinham-na ido buscar para certa festa que se fazia na casa. Era a de Cristo muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós. Foi tanto o que senti por tão mal Lhe ter agradecido aquelas chagas, que o coração, me parece, se me partia e arrojé-me junto d' Ele com grandíssimo derramamento de lágrimas, suplicando-Lhe me fortalecesse de uma vez para sempre para não O ofender.”*, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77.

⁸⁵ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp. 153-154.

tiveram uma experiência semelhante como Santa Maria Madalena⁸⁶, de quem Teresa era muito devota, e Santo Agostinho e a sua obra *Confissões*, os dois grandes santos penitentes a quem Teresa invocava com frequência, convencida que estava da sua indignidade. O autor conclui o seu estudo propondo uma sequência de experiências místicas posteriores e que precederam a conversão «definitiva», cujo o cerne residia não nos escrúpulos de consciência de Teresa, mas no discernimento dos “*fenómenos místicos que acompañaban a la experiencia de Dios*.”⁸⁷.

Para Daniel de Pablo Maroto, a conversão «definitiva» de Teresa ocorreu em 1556 por altura da festa de Pentecostes, quando ela esteve em casa de Dona Guimoar de Ulloa e, sujeitando-se ao discernimento do jesuíta P. Juan de Prádanos, confessor de ambas, teve uma visão de Cristo⁸⁸. Daniel de Pablo Maroto diz que este acontecimento “*consistió en romper una adicción, el apego afectivo a las criaturas, el paso de la esclavitud a la libertad*”, e que “*la libertad conseguida en ese momento le duró toda la vida, y no mermó su capacidad de amar y ser amada, pero con paz y sin escrúpulos de conciencia*”⁸⁹.

María José Pinilla Martín partilha da opinião geral de que existe um processo de conversão, a segunda ou conversão «definitiva», do qual faz parte a oração de Teresa diante do *Ecce Homo*, no seu oratório no Convento da Encarnação, durante a festa de Pentecostes de 1556, tinha Teresa 41 anos, assim como os momentos subsequentes da leitura das *Confissões* de Santo Agostinho e a intercessão deste santo e de Santa Maria Madalena⁹⁰ no seu processo de tentar alcançar Deus. Contudo, esta autora partilha também da ideia de que a conversão «definitiva» de Teresa ocorreu no momento em que esta orava diante da imagem de Cristo muito chagado identificando, inclusive, este episódio como *Conversão definitiva de Teresa*

⁸⁶ “*Prostitua e santa, a Madalena é o protótipo da devoção, da penitência e do poder redentor de Jesus. Arrependida, dramática e perdida no seu amor a Cristo, ela é um exemplo dos emblemas da Igreja catequética barroca, exemplum supremo da infinita capacidade acolhedora do catolicismo.*”, SOBRAL, Luís de Moura - **Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura portuguesa e outros temas ibéricos**. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 22.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 157.

⁸⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 24, 4-8, pp. 194-196.

⁸⁹ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp.160-161.

⁹⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 2, p. 77. “*Madalena é uma figura essencial na espiritualidade carmelita reformada, fenómeno que radica nos escritos de Santa Teresa de Ávila. Escreveu esta que, no amor que votava a Jesus, se costumava encomendar à antiga pecadora.*”, SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 23.

de Jesus⁹¹. A autora diz não se tratar de uma visão, mas antes de uma impressão que o *Ecce Homo* suscitou em Teresa, que considerava que esta imagem apelava à devoção. Tema muito tratado pelo significado que tinha na vida de Teresa de Jesus, “*Para encontrar un primer ejemplo (...) es necesario recurrir a Vita B. Virginis Teresiae a Iesu de 1613. En este caso la imagen ante la que se convierte Teresa es una pintura, posteriormente se prefirió representar una escultura de Cristo atado a la columna.*”⁹².

Segundo Laura Gutiérrez Rueda: “*Uns dicen que esto [a conversão «definitiva»] ocurrió en su celda, a los pies de una imagen de Nuestro Señor con la Magdalena a los pies. Otros, que en el oratorio de su celda «en presencia de una imagen devota de Cristo muy llagado». Una tradición de la Comunidad, más fundada en las palabras de Santa Teresa, dice que fué un busto del Ecce Homo de talla policromada, que habían dejado en el oratorio del convento. Pero en el grabado han preferido poner un lienzo con un Ecce Homo, que la talla, que, al parecer, era lo más probable.*”⁹³.

Certo é que, e como os autores referem, foi dada primazia à representação de Teresa orando diante de uma pintura do *Ecce Homo*, como consta no álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁹⁴, realizado para a sua beatificação em 1614. Como primeira fonte de inspiração foi esta a que maior disseminação teve apesar dos álbuns do último quartel do século XVII e da primeira metade do século XVIII retratarem o momento com Cristo atado à coluna e, desta forma, consolidaram

⁹¹ MARTÍN, María José Pinilla - **Imagen e Imágenes de Santa Teresa de Jesús entre 1576 y 1700: origen, evolución y clasificación de su iconografía**. Ávila: Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2015, p. 252.

⁹² *Idem, ibidem*, pp. 252-253. Colocamos a hipótese de terem influenciado a representação deste tema as biografias do P. Francisco Ribera e do Frei Diego de Yepes que escreveram sobre a experiência de Teresa no oratório, mas também sobre uma outra que Teresa teve na portaria do Convento da Encarnação: “*Estando en la portaria de la Encarnación en conversación con uno de los que habemos dicho, la mostro Nuestro Señor un brazo muy llagado e arrancado de él un pedazo de carne, de cuando estaba atado á la columna*” RIBERA, P. Francisco, 1908, p. 114. “*Tuvo esta vision en la porteria de su Monasterio, estando con aquella persona que ella cuenta, y entonces se le mostró nuestro Señor atado á la columna mui llagado, y particularmente en un brazo junto al [...] desgarrado un pedazo de carne.*”, YEPES, Frei Diego de, 1776, p. 44.

⁹³ RUEDA, Laura Gutiérrez - **Gracia y hermosura. Ensayo de iconografía teresiana**. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2012, pp. 36-37.

⁹⁴ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630, gravura n.º 6. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 5.

a conversão «definitiva» neste episódio específico⁹⁵ e não no que Daniel de Pablo Maroto refere.

Quando renunciou, em definitivo, às práticas terrenas e se dedicou ao exercício da oração mental, sem mais o abandonar, Teresa começou a sentir, como consequência da sua inabalável fidelidade à oração, as investidas do «Amor Divino» e as experiências místicas e espirituais que percebeu na alma e tiveram repercussão no corpo. Eram «fenómenos» corporais como «visões intelectuais», «locuções» que lhe anunciavam o futuro ou lhe iluminavam o seu caminho e, «êxtases» ou arrombamentos.

Estas eram manifestações durante as quais os sentidos externos não eram afectados, ao passo que tudo o que via e ouvia era-lhe impresso directamente na mente⁹⁶. Incapaz de conciliar estas graças com as suas imperfeições, que ela encarava como faltas graves, recorreu não só, a confessores de índole mais espiritual, mas também a leigos que, nunca suspeitando que o relato que lhes fazia dos seus pecados era largamente exagerado, acreditavam serem estas manifestações obra de algum espírito maligno. Quanto mais Teresa se esforçava para resistir a estas manifestações mais fortemente sentia a presença de Deus. A São Francisco de Bórgia e a São Pedro de Alcântara, aos dominicanos Pedro Ibañez e Domingo Bañez, e a outros tantos jesuítas e sacerdotes religiosos e seculares, coube a tarefa de discernir qual seriam os desígnios de Deus para ela e, guiá-la por um caminho seguro⁹⁷.

Com as visões de Cristo, de Nossa Senhora, dos santos, as «locuções» ou conversas divinas, por vezes com revelações dos mistérios da fé cristã sobre Deus

⁹⁵ Na azulejaria e pintura portuguesa foi possível encontrar as duas «versões», exemplificativas da circulação de gravuras que influenciaram a sua manufactura, e que constam do conjunto de obras que compõem a parte II desta dissertação.

⁹⁶ “...giving her wonderful strength in trials, reprimanding her for unfaithfulness, and consoling her in trouble”, CATHOLIC online - **St. Teresa of Avila**. [Em linha] [s.d.] [Consult. 14 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=11380>>.

⁹⁷ “Sólo los «espirituales» y almas místicas, como san Francisco de Borja, san Juan de Ávila y san Pedro de Alcántara, descubrieron claramente que era obra de Dios que actuaba en su alma y reverberaba en su cuerpo y en su vida.”, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 115. Durante esta época de incertezas e dúvidas, Teresa ausentou-se do Convento de Encarnação ficando hospedada, cerca de três anos, no palácio de Dona Guiomar de Ulloa para estar mais perto e poder contactar com os jesuítas do Colégio de São Gil. O P. Ribera que descreveu esta ausência, refere que “Ella, que era entonces muy temerosa y tenía mal de corazón que la ayudava á serlo, tanto, que aun en una pieza no osaba estar muchas veces sola, fuese de San Gil (que éste es el nombre del colegio de la Compañía de Jesús de Avila) con grandísima aflicción.”, RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 131.

ou Cristo, entre outros, e os «êxtases» ou arrombamentos, Teresa mudou e começou a temer pela sua vida e pela sua alma. Teve a sorte de, nos momentos de maior aflição e a partir de 1559, encontrar o jesuíta P. Baltasar Álvarez, jovem confessor de 26 anos, que lidou com a sua personalidade rica e carismática, passando ele próprio por momentos de dúvidas sobre se as experiências místicas de Teresa eram ou não de origem divina.

Foi a partir dos seus cerca de quarenta anos de idade que Teresa recebeu as graças místicas da visão perante a *Santíssima Trindade*, do *Casamento místico*, da *Transverberação* e da visão das *penas do Inferno*, que muito a impressionou⁹⁸, as duas últimas no ano de 1560, altura em que tomou a decisão de fundar um convento reformado⁹⁹. Terá sido neste ano que recebeu a visão da *Imposição do colar e do manto*, episódio intrinsecamente associado com esta fundação conventual e no qual recebeu o apoio de Nossa Senhora e de São José¹⁰⁰, ao mesmo tempo que Nossa Senhora anunciou a Teresa de que, a partir daquele momento, ela seria mãe da nova família religiosa: o Carmelo Descalço. Teresa esforçou-se por apreciar ou entender estes «favores espirituais» e, simultaneamente, o seu espírito fervoroso viu-se cada vez mais em desarmonia completa com o mal-estar espiritual que vigorava no Convento da Encarnação. A presença diária de visitantes, muitos de alta posição social e política, viciava a atmosfera conventual com preocupações fúteis e

⁹⁸ “Depois de muito tempo, quando o Senhor me tinha já feito muitas das mercês que tenho dito e outras muito grandes, estando um dia em oração, achei-me de repente, sem saber como, e segundo me parece, toda metida no inferno. Entendi que o Senhor queria que visse o lugar que os demônios lá me tinham preparado, e eu merecido, por meus pecados. (...). Parecia-me a entrada à maneira dum beco muito comprido e estreito, semelhante a um forno muito baixo e escuro e apertado. O chão pareceu-me duma água com lodo muito sujo e de cheiro pestilencial e cheio de muitas sevandijas peçonhentas. No fundo, havia uma concavidade aberta numa parede a modo dum armário, aonde me vi meter em muita estreiteza. Tudo isto era deleitoso à vista, em comparação do que ali senti. (...). Senti um grande fogo na alma que eu não chego a entender como poder dizer de que maneira é. As dores corporais são tão incomportáveis que, apesar de eu as ter passado nesta vida gravíssimas, tudo é nada em comparação do que ali senti. (...)”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 32, 1-2, p. 262.

⁹⁹ “Pensava o que poderia fazer por Deus e pensei que a primeira coisa era seguir o chamamento que Sua Majestade me fizera à Religião, guardando minha Regra com a maior perfeição que pudesse. (...). Ofereceu-se uma vez, estando eu com uma pessoa, dizer-me ela e a outras que, se quiséssemos ser freiras à maneira das Descalças, seria talvez possível poder-se vir a fazer um mosteiro. Eu, como andava com estes desejos, comecei a tratar com aquela senhora minha companheira viúva, de quem já falei e que tinha o mesmo desejo.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 32, 9-10, pp. 266-267. A Regra que refere é a de Santo Alberto.

¹⁰⁰ Até à inauguração do convento, Teresa recebeu o apoio «divino» para que não desistisse da sua fundação, nomeadamente de Santa Clara e de São José que lhe prometeu ajuda económica (SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, cap. 33,13, pp. 278-279), e a visão da *Imposição do colar e do manto*, momento em que Nossa Senhora e São José manifestaram o seu apoio e vontade de que o convento fosse fundado (*idem, ibidem*, cap. 33, 14, p. 279).

conversas vãs. Apesar de também ter participado inicialmente desta situação, a sua posição alterou-se¹⁰¹ após profunda dedicação espiritual e mística, passando a ver estas transgressões à solidão, essencial para o progresso da verdadeira oração contemplativa, com uma grave angústia. Anos ricos devido à abundância de comunicações divinas, foram também problemáticos porque na sua mente e no seu coração germinavam as bases da Reforma do Carmelo e da fundação do Convento de São José.

Consciente das necessidades da Igreja na esteira das divisões e conflitos resultantes da Reforma Protestante, Teresa apercebeu-se como o valor da oração e da penitência eram o melhor meio de curar as feridas abertas pela heresia infligidas ao Cristianismo. Assim, determinou que a melhor maneira de se reencontrar com Deus e a Igreja era o seu regresso à primitiva Regra, que encarnava os ideais iniciais do Monte Carmelo. Ela mesmo escreveu: *“Neste tempo, chegaram-me notícias dos danos e prejuízos causados em França por estes luteranos e quanto ia em crescimento esta desventurada seita. Deu-me grande pesar e, como se eu pudesse ou fosse alguma coisa, chorava com o Senhor e suplicava-Lhe pusesse remédio a tanto mal (...) E, como me vi mulher, ruim e impossibilitada de trabalhar como eu quisera no serviço do Senhor (...) Determinei-me, pois, fazer este pouquinho que está em minha mão: seguir os conselhos evangélicos com toda a perfeição que eu pudesse e procurar que estas poucas que aqui estão fizessem o mesmo.”*¹⁰²

No Convento da Encarnação Teresa adoeceu gravemente, o que quase a levou à morte, no locutório encetou uma luta interior entre a voz da razão e as razões do coração, na sua cela teve experiências místicas profundas e conseguiu atingir altos picos de «santidade» que introduziu na sua Reforma do Carmelo, que nasceu neste convento e se sagrou através de uma série de fundações.

¹⁰¹ “(...) Na casa onde estava, havia muitas servas de Deus e o Senhor era nela muito servido. Mas, por causa de ter grande necessidade o mosteiro, as monjas saíam muitas vezes a lugares onde, com toda a honestidade e religião, podiam estar. E também não estava fundada a Regra em seu primeiro rigor, senão que se guardava conforme ao que se fazia em toda a Ordem, que é com Bula de Mitigação. Havia ainda outros inconvenientes, pois parecia-me a mim que tinha muito regalo por ser a casa grande e deleitosa. Porém, este inconveniente de sair, embora fosse eu a que muito o usava, para mim já era bem grande, porque algumas pessoas, a quem os prelados não podiam dizer que não, gostavam que eu estivesse em sua companhia e, importunados eles, mandavam-me ir. E assim, conforme se iam ordenando as coisas, pouco poderia estar no mosteiro.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 32, 9, p. 266. A bula a que se refere é a do Papa Eugénio IV, de 1432.

¹⁰² SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Caminho de Perfeição. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 1, 2, p. 364.

Assoberbada pelo conflito pessoal que viveu, provocado não só pela sua relação com as outras freiras, mas também pelo que permitia o costume e a sua consciência, sentia-se feliz no locutório a receber amigos e amigas, mas quando regressava ao oratório da sua cela crescia-lhe o sentimento de que atraíçoa o amor que devia a Cristo, seu único Esposo, consciente de ser uma esposa infiel. Segundo a sua consciência moral, esta dialéctica existencial entre Deus e o mundo eram duas acções incompatíveis¹⁰³. Embebida da formação que teve, inserida na dimensão contemplativa e ascética da Ordem, foi, na solidão e silêncio dos claustros e da sua cela conventual e, em particular, no recolhimento do seu oratório, que se enamorou das essências espirituais do Carmelo. A estas, fez referência nas suas obras, usando-as também como fundamento para a sua Reforma: o amor à Nossa Senhora, padroeira da sua Ordem, a devoção ao profeta Elias que “ensinou” os ideais contemplativos e eremíticos aos primeiros carmelitas e que foi uma das influências principais no processo de fundação do Convento de São José em Ávila. Durante o período entre 1535 e 1562 Teresa também assimilou o preceito da Regra primitiva do Carmelo de viver em Jesus Cristo, bem como a vida ascética imposta pelas leis e as que adicionou por sobreerrogação, por exigência de seguir o exemplo de Cristo.

Sem muitos recursos senão a sua profunda determinação e o apoio de um número considerável de religiosas (igualmente preocupadas com a situação que se vivia no convento), de religiosos do Carmelo e de outras ordens, de figuras importantes da aristocracia local¹⁰⁴, da capital e de outras classes sociais como a

¹⁰³ “(...) *passei neste mar tempestuoso quase vinte anos. Ora com estas quedas, ora com levantar-me mal – pois tornava a cair (...). Sei dizer que é uma das vidas mais penosas que me parece se pode imaginar; nem gozava de deus, nem achava contentamento no mundo. (...). Isto é guerra tão penosa que não sei como a pude sofrer um mês, quanto mais tantos anos. (...). Desses vinte e oito – tantos são desde que comecei a ter oração –, mais de dezoito passei-os nesta batalha e contenda de tratar com Deus e com o mundo. (...). Quisera eu saber descrever o cativo em que, nestes tempos, trazia a minha alma. Bem entendia eu que estava cativa, mas não acabava de entender em quê, nem podia de todo crer que coisas que os confessores não me agravavam tanto, fossem tão más como eu o sentia na minha alma.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 8, 2-3 e 11, pp. 71-76.

¹⁰⁴ Como o foi Dona Luisa de la Cerda, de Toledo. Teresa, que se dirigiu a sua casa para a consolar pela morte do marido, interpretou esse momento como providencial para a fundação do seu convento reformado porque “*Esta senhora conhecia muito o Provincial [Angel de Salazar] e, como era pessoa principal e soube que eu estava num mosteiro em que se saía, procurou logo por todas as vias que pode, e não o fazer não devia estar em sua mão, levar-me para sua casa, mandando um pedido ao Provincial que estava bem longe. Este mandou-me uma ordem, com preceito de obediência, para que fosse imediatamente com outra companheira. Soube isto na noite de Natal [24 de Dezembro de 1561]*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 34, 1, p. 281.

burguesia, e apesar das grandes dificuldades e da forte oposição que encontrou¹⁰⁵, a 24 de Agosto de 1562 Teresa, que a partir desta data passou a ser conhecida como Teresa de Jesus¹⁰⁶, foi bem-sucedida ao estabelecer um pequeno convento feminino e austero em Ávila: o convento da primitiva regra de São José¹⁰⁷ que combinava a vida eremítica com a vida em comunidade. Este convento transformou-se na representação física da proposta de Teresa de uma vida reformada fundada no seguimento de Cristo e do seu Evangelho, demonstrando que podia ser reformadora da vida religiosa e eclesiástica mantendo-se dentro da mais pura ortodoxia da Igreja católica.

A regra que seguiu, a primitiva, manteve um carácter distintamente mariano e integrava prescrições exigentes para uma vida de contínua oração, salvaguardada por estrita clausura e sustentada pelo ascetismo da solidão, trabalho manual, abstinência perpétua e jejum, numa atmosfera de abertura e caridade fraternal, as mesmas práticas que levaram os eremitas do Monte Carmelo ao que se acreditava

¹⁰⁵ *“En un principio se encontró con la oposición de los abulenses y de las propias monjas del convento de la Encarnación. A pesar de todo el padre dominico Pedro Ibáñez la animó a continuar con su reforma. Como Santa Teresa no quería romper la obediencia a sus superiores, fue el propio padre Ibáñez y doña Guiomar de Ulloa los que escribieron a Roma pidiendo licencia para una nueva fundación. En 1561 el padre jesuita Gaspar de Salazar la tranquilizó y animó a continuar con su reforma, aunque con mucha discreción. Precisamente por esto, fue el cuñado de la Santa, don Juan de Ovalle, el que se encargó de comprar una casa que luego se destinaría a convento.”*, BERGANZA, Leticia Verdú - **La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)**. Madrid: Faculdade de Geografia e História da Universidad Complutense de Madrid, 2002. Dissertação de Doutoramento em História da Arte, tomo I, p. 68. Teresa foi uma visionária numa sociedade machista e inquisitorial, defensora das experiências espirituais numa época em que a Igreja era contrária ao misticismo e às «locações» privadas.

¹⁰⁶ No Convento da Encarnação existiam diferentes classes sociais, tendo-se mantido os títulos de Dona e os apelidos ilustres de famílias nobres ou fidalgas da cidade, com os seus privilégios adquiridos. Teresa rompeu com esse costume na sua reforma tomando apelidos de santos e de mistérios da religião cristã.

¹⁰⁷ *“Tendo eu um dia comungado, Sua Majestade mandou-me instantemente que o procurasse realizar com todas as minhas forças, fazendo-me grandes promessas de que o mosteiro não se deixaria de fazer, e nele se serviria muito a Deus, e que lhe pusesse o nome de S. José: ele nos guardaria a uma das portas e Nossa Senhora à outra e Cristo andaria connosco. Que esta casa seria uma estrela que irradiaria de si grande esplendor e, embora as Religiões estivessem relaxadas, não pensasse eu que Ele era pouco servido nelas. Que seria do mundo se não fossem os religiosos? Que dissesse ao meu confessor que Ele me pedia isto e a ele lho rogava não fosse contra, nem mo estorvasse.”*, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 32, 11, p. 267. Teresa deixou escrito o processo de fundação deste convento na sua autobiografia, encontrando-se também referido na sua obra *Fundações*. O P. Ribera escreveu sobre o dia da fundação: *“Venía ya cerca el día del glorioso Apóstol San Bartolomé, y parecióle á la Madre que era aquél buen día para dar principio á su Monasterio, y así procuro darse mucha priesa para que para entonces estuviese todo á punto. Quiso el Señor que fuese así todo, y el día del bienaventurado Apóstol, que es veinte y cuatro de agosto, año de 1562, el Maestro Daza, que siempre favoreció esta obra, puso el Santísimo Sacramento y quedó hecho el Monasterio del glorioso San José, como lo había mandado el Señor.”*, RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 176.

ser um estado de eminente santidade¹⁰⁸. A relação da Regra do Carmelo que Teresa vivenciou no Convento de Encarnação e que permitia romper facilmente com o isolamento da clausura foi outra das razões que a levaram a promover a fundação do Convento de São José, no qual se viveria na rigidez primitiva e seria possível o total isolamento necessário uma vida contemplativa centrada na oração¹⁰⁹ e direccionada a e em Deus, como os eremitas do Monte Carmelo, ao que se devia unir o silêncio, a penitência e o trabalho¹¹⁰.

Acima de tudo, Teresa de Jesus idealizou uma Ordem totalmente dedicada à pobreza, sendo esta a virtude que se tornou indissociavelmente relacionada com a sua reforma, vindo a Ordem a ser conhecida como das Descalças – Ordem dos Carmelitas¹¹¹, numa clara manifestação de que queria superar os costumes e formas

¹⁰⁸ "(...) para que sus monjas viviesen de tal manera que sus oraciones valiesen mucho delante del divino acatamiento, se determinó la Madre en que se guardase en su Monasterio la primera regla que guardaron los primeros Padres que comenzaron á vivir en el monte Carmelo en forma de religión. Y porque ésta, por ser estrecha y áspera, dispensando los Sumos Pontífices, se había venido á mitigar y perdido su primer rigor, paracióla que convenía tornarla á él, y que haría mucho servicio á Nuestra Señora, cuya es esta religión, en volverla á su principio, y ponerla en el punto de penitencia y santidad en que en tiempo de aquellos santos y primeros ermitaños estaba.", RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 185. "Las características fundamentales que Santa Teresa quiso imponer a su reforma fueron las siguientes: en primer lugar quería volver a la pobreza primitiva, y a la vida de oración individual, en soledad, ya que en su origen el carmelo se había caracterizado por su vida eremítica.", BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 74.

¹⁰⁹ "Assim digo agora que, embora todas as que trazemos este hábito sagrado do Carmo somos chamadas à oração e contemplação (porque este foi nosso princípio, desta casta vimos, daqueles nossos santos Padres do Monte Carmelo, que em tão grande solidão e com tanto desprezo do mundo buscavam este tesouro, esta preciosa margarita de que falamos), poucas nos dispomos para que o Senhor no-la faça encontrar.", SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: As Moradas, Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, 5 Moradas, cap. 1, 2, p. 581.

¹¹⁰ Na sua obra *Caminho de Perfeição*, Teresa escreve sobre a procura de Cristo na oração, no trabalho e na penitência: "Diz a nossa primeira Regra que oremos sem cessar. Logo que se faça isto com todo o cuidado que pudermos, que é o mais importante, não se deixarão de cumprir os jejuns e disciplinas e o silêncio que manda a Ordem. Porque já sabeis que a oração, para ser verdadeira, se há-de amparar nisto: que regalo e oração não são compatíveis.", SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Caminho de Perfeição, 2000, cap. 4, 2, p. 734. Sobre a vida contemplativa e eremítica, acrescenta que: "Porque o estilo que pretendemos levar não é só o de ser monjas, mas eremitas; assim nos desprendemos de todas as coisas, e a quem o Senhor tem escolhido particularmente para aqui, vejo que lhe faz esta mercê.", *idem, ibidem*, cap. 13, 6, p. 405.

¹¹¹ Outro incentivo para que Teresa efectivasse a sua reforma da regra carmelita, e consequentemente, para a criação de um novo ramo dos carmelitas, surgiu de São Pedro de Alcântara, seu guia espiritual e conselheiro desde 1560, que a convenceu a dar expressão prática às suas vivências espirituais. "O olhar de Teresa transcendia o horizonte da ordem carmelita. A sua reforma tinha uma dimensão apostólica e eclesial. Ela, que gostava de chamar-se «filha da Igreja», compreendeu a força do testemunho da vida religiosa na Igreja.", VECHINA, José Carlos - Carmelitas Descalços. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. A-C, p. 299. As religiosas vestiam hábitos rústicos e usavam sandálias em vez de sapatos e, por isso, foram chamadas "descalças".

de vida das freiras do Convento da Encarnação¹¹². Inicialmente, não eram aceites comunidades com mais de treze religiosas. No entanto, mais tarde, nos conventos que possuíam alguma renda, aceitou que residissem vinte. Posteriormente, Teresa conseguiu autorização para viver no convento de sua fundação, na mais estrita clausura e silêncio quase perpétuo¹¹³. O seu projecto no Convento de São José consistiu na criação de comunidades de oração assentes em comunidades cristãs e fraternas com pedagogia própria que Teresa de Jesus deixou escrita nas suas obras. Necessário referir, e como ela própria o diz, que Deus esteve presente em todo o processo fundacional sendo Deus o verdadeiro fundador e Teresa um mero instrumento da sua vontade¹¹⁴.

Até 1567 viveu «sossegada» no Convento de São José, altura em que *“apareceu-me Nosso Senhor, como costumava; mostrando-me muito amor, à maneira de querer consolar-me, disse-me: «Espera um pouco, filha, e verás grandes coisas»”*¹¹⁵. Esta «previsão» começou ainda nesse ano em que recebeu a visita do Geral da Ordem dos Carmelitas, Juan Bautista Rossi (Rubeo, como era conhecido em Espanha), que aprovou as suas acções e actividades, concedendo-lhe uma licença para fundar novos conventos. A 13 de Agosto, Teresa sai do Convento de São José para fundar novo convento em Medina del Campo e, três dias depois, o P.

¹¹² Teresa fez uma das críticas mais duras sobre a vida nos conventos: *“Se os pais tomassem meu conselho, dir-lhes-ia: já que não olham a pôr as suas filhas onde levam caminho de salvação, mas em mais perigo que no mundo, olhem ao menos ao que toca à sua honra. Antes as queiram casar mui baixamente, que metê-las em mosteiros semelhantes, se não são muito bem inclinadas - e praza a Deus isto lhes aproveite -, ou as tenham em sua casa. (...) E é lástima que haja muitas que se querem apartar do mundo e, pensando que vão servir ao Senhor e afastar dos perigos do mundo, se encontram em dez mundos juntos, que nem sabem como se valer, nem remediar. A mocidade e sensualidade e demónio as convida e inclina a seguir algumas coisas que são mesmo do mundo (...). Usa-se tão pouco o da verdadeira religião, que mais há-de temer o frade e a freira, que deveras querem começar a seguir totalmente a sua vocação, aos de sua mesma casa, do que a todos os demónios (...). Não sei porque nos espantamos de que haja tantos males na Igreja; pois os que deviam ser exemplos de virtude aonde todos as fossem haurir, têm tão apagado o labor que, com o seu espírito, os Santos deixaram nas religiões.”*, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 7, 4-5, pp. 61-62.

¹¹³ *“In March 1563, when Teresa moved to the new cloister, she received a papal sanction for her founding principle of absolute poverty and renunciation of poverty, which she proceeded to formulate into a “Constitution”. Her plan was the revival of the earlier, stricter rules, supplemented by new regulations like the three disciplines of ceremonial flagellation prescribed for the divine service every week, and the “discalceation” of the nuns. (...) For the first five years, Teresa remained in pious seclusion, engaged in writing* NEW WORLD ENCYCLOPEDIA Contributors - Teresa of Avila. In **New World Encyclopedia** [Em linha] [Consult. 20 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Teresa_of_Avila&oldid=992119>.

¹¹⁴ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 6, p. 300.

¹¹⁵ SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Fundações. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 1, 8, p. 703.

Rubeo deu-lhe a necessária autorização para continuar a fundar novos conventos em Espanha, excepto na Andaluzia.

No seu livro *Fundações*, Teresa de Jesus escreveu a história destes conventos¹¹⁶, quase todos fundados enfrentando uma forte resistência. É do conhecimento geral que a “táctica” que Teresa utilizou para cada fundação ainda que variando em alguns aspectos, específicos a cada local, consistia em chegar de noite, sem fazer barulho, preparar a casa sempre que fosse necessário, e o mais rapidamente possível inaugurava o convento com a celebração da missa, a colocação do Santíssimo Sacramento e o toque do sino, sinal de que a casa tinha sido convertida num convento de freiras. Se depois surgiam problemas com as autoridades ou com os frades vizinhos, haveria tempo para dialogar e solucionar o conflito. Não era improvisação, mas sim estratégia de conquista rápida numa época de guerra. O intuito era vencer as batalhas para ganhar a guerra contra o diabo com a ajuda de Deus e dos amigos¹¹⁷.

Teresa administrou a Reforma do Carmelo entre os frades e escreveu os primeiros capítulos da sua história. Foi durante a fundação de Medina del Campo em 1567, que percebeu a necessidade de iniciar a Reforma entre os homens no intuito de formar uma só família em que os membros se ajudassem mutuamente. Ali encontrou o apoio do prior de Medina, Frei António de Jesus e de Frei João de São Matias, fundando com ambos o primeiro convento masculino descalço, em Duruelo, no ano de 1568¹¹⁸, ao mesmo tempo que fundavam, o ramo masculino da Ordem, adoptando Frei João de São Matias o nome de Frei João da Cruz¹¹⁹. Teresa deu-

¹¹⁶ Medina del Campo (1567); Malagón e Valladolid (1568); Toledo e Pastrana (1569); Salamanca (1570); Alba de Tormes (1571); Segóvia (1574); Beas e Sevilha (1575) e Caravaca de la Cruz (1576). Apesar de estabelecer com a sua reforma a clausura rigorosa, Teresa esteve muito tempo fora dos seus conventos, caminhando por Castela e Andaluzia, entre caminhos reais e trilhos, em carros, carroças ou mulas, iniciando o percurso fundacional aos 47 anos.

¹¹⁷ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 189.

¹¹⁸ “*Ainda antes de ir para a fundação de Valhadolid, tinha combinado (...) com o Padre Frei António de Jesus, então Prior do Convento de Santa Ana, da Ordem do Carmo, em Medina, e com Frei João da Cruz, que seriam eles os primeiros a entrar, no caso de se fazer mosteiro de Descalços da Regra Primitiva (...). Combinámos que o Padre Frei João da Cruz fosse acomodar a casa para poderem entrar de qualquer maneira; a minha pressa era vê-los começar, porque temia muito algum estorvo; e assim se fez.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 13, 1 e cap. 14, 1, pp. 759 e 762.

¹¹⁹ Santa Teresa escreveu sobre o primeiro contacto que teve com Frei João da Cruz: “*Aconteceu que, pouco depois, chegou a Medina um padre ainda novo que estava estudando em Salamanca. Vinha com um companheiro que me disse grandes coisas da vida que este padre fazia. Chama-se Frei João da Cruz. Louvei a Nosso Senhor e, tendo-lhe falado, contentou-me muito. Também ele, segundo me contou, queria ir para a Cartuxa. Eu disse-lhe o que pretendia e roguei-lhe muito que esperasse até que o Senhor nos desse mosteiro. Mostrei-lhe que seria grande bem se, querendo*

lhes os primeiros estatutos com os quais organizaram a vida em Duruelo e lhes preparou os hábitos e as capas com que iniciaram a vida descalça¹²⁰. O ideário dos frades descalços era e é substancialmente idêntico nas suas componentes básicas de oração contemplativa, vida claustral e ascética, de silêncio e solidão, de formação cultural nas universidades sempre que possível, e com uma finalidade apostólica diferente das freiras de clausura.

Igualmente importante foi o P.e Jerónimo Graciano¹²¹, em particular quando assumiu a função de visitador apostólico da nova Ordem na Andaluzia, colocação que lhe deu o direito de anular as várias restrições mantidas pelo Geral e pelo Capítulo da Ordem do Carmo da antiga observância, que tentaram impedir a

procurar maior perfeição, o fizesse dentro da própria Ordem e como, assim, serviria melhor ao Senhor. Ele deu-me a sua palavra com a condição de que não tardasse muito.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 3, 17, pp. 713-714. De seu nome Juan de Yepes y Álvarez, quando ingressou na Ordem dos Carmelitas adoptou o nome de Juan de Santo Matia (João de São Matias). Foi nesta altura que Teresa de Jesus o convenceu a participar da reforma dos carmelitas e na fundação da nova Ordem dos Carmelitas Descalços, o que ele aceitou, adoptando, desta vez, o nome de João da Cruz. Deu início à fundação do ramo masculino da Ordem em 1568, implantando um modo de vida mais austero e contemplativo. Possuidor de uma forte intensidade mística, professor e pregador, promoveu a vida espiritual deste movimento religioso. Canonizado em 1726 pelo papa Bento XIII, é um dos Doutores da Igreja.

¹²⁰ “*Não devemos pensar que Santa Teresa só reformou as Irmãs e São João da Cruz, os Irmãos. Ambos os Santos são autores da reforma das Irmãs e dos Irmãos carmelitas*”, VECHINA, P. Jeremias - História e Espiritualidade da Ordem dos Carmelitas Descalços. In **Actas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil** [Em linha]. Évora: Convento dos Remédios, 2013 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/jeremias.pdf>>.

¹²¹ Jerónimo Gracián Dantisco nasceu em Valladolid em Junho de 1545. Estudou na Universidade de Alcalá e, em Março de 1573, vestiu o hábito dos Descalços professando no Convento de São Pedro de Pastrana, onde adoptou o nome de Jerónimo da Madre de Deus. Em Junho de 1574 foi nomeado Vigário provincial dos Carmelitas (do Carmo e dos Descalços). Em Fevereiro de 1575, no Convento de Beas (Jaén), conheceu pessoalmente Teresa de Jesus, com quem já mantinha correspondência. Foi seu discípulo e depois director espiritual, colaborando activamente na sua reforma. Em 1581 foi eleito primeiro Provincial dos Carmelitas Descalços no Capítulo de Alcalá. Durante as perseguições aos Descalços foi preso, excomungado e mais tarde absolvido pelo Núncio Sega. No final da década de 1580 foi expulso da Ordem pelo seu sucessor, o P. Nicolau Dória, tendo ficado retido no Convento de São Hermenegildo de Madrid durante meio ano. Foi absolvido pelo Núncio Pietro Millino por mais meio ano, período durante o qual viajou até Roma para submeter o seu caso ao papa Clemente VIII, mas sem sucesso, tendo ido também a Nápoles e à Sicília com a mesma intenção. Contudo, o resultado foi o mesmo. O Papa reintegrou-o novamente no Carmelo teresiano (1596), mas não conseguiu ser admitido pelos Descalços, servindo como teólogo carmelita ao Cardeal Deza. Em meados de 1602 esteve em Madrid e no final de 1604 em Valência e Alicante onde pregou e imprimiu os seus livros. Em 1607 pregou em Pamplona, viajando depois para a Flandres, onde dedicou a sua vida à pregação e à promoção e difusão dos livros e gravuras de Teresa de Jesus, bem como à impressão dos seus próprios livros. Morreu no Convento dos Padres Carmelitas de Bruxelas a 21 de Setembro de 1614. A opção pela grafia portuguesa do seu nome deve-se à mesma surgir desta forma nas Crónicas da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal, mesmo fazendo, também, referência ao seu nome religioso: Jerónimo da Madre de Deus.

fundação dos conventos Carmelitas Descalços nessa região¹²² e, mais tarde, quando foi eleito como o primeiro Provincial da Ordem. A ele se deve o incentivo a Teresa para que ela escrevesse *As Moradas, Modo de visitar os conventos*, que continuasse a escrever o livro das *Fundações* e a primeira edição das *Constituições teresianas*. O *Livro da Vida*, autobiografia de Teresa de Jesus, tinha-o ela terminado a segunda edição em 1565, substituindo a primeira que tinha desaparecido.

Teresa renunciou formalmente a Regra mitigada e renovou a sua profissão no Convento de São José de Ávila, a 13 de Julho de 1571¹²³. A 14 de Outubro desse ano deu início ao seu priorado no Convento da Encarnação da mesma cidade, levando Teresa, no ano seguinte, Frei João da Cruz para confessor das freiras. No início de Outubro de 1574 ela regressou ao Convento da Encarnação, depois de percorrer um longo caminho de fundações conventuais, para terminar o seu priorado que cessou no dia 6 desse mês, altura em que voltou a ingressar no Convento de São José, acompanhada por Frei João da Cruz. Durante vários anos as dificuldades que Teresa, o P.e Jerónimo Graciano e todo o trabalho em benefício da reforma e da fundação da nova Ordem de Carmelitas Descalços esteve em grave risco devido a motivos de vária índole, como a denúncia de uma ex-noviça de Sevilha, em 1575, em que acusou Teresa e as suas freiras à Inquisição¹²⁴. Como consequência Teresa foi intimada a recolher-se num convento¹²⁵. Em Dezembro de 1577, Frei João da Cruz é sequestrado da sua casa no Convento da Encarnação pelos religiosos da antiga observância. Poucos dias depois, foi trasladado para Toledo a fim de ser julgado como rebelde, por causa de conflitos de jurisdição entre a Ordem do Carmo e a Reforma. Teresa escreveu a Filipe II pedindo justiça em favor de Frei João da Cruz, que ficou preso numa pequena cela estreita e incomunicável, sendo tratado de uma forma agreste. Queriam à força obrigá-lo a abandonar a Reforma e que

¹²² Esta celeuma, que já vinha de trás, foi uma antevisão das dificuldades que a reforma viria a enfrentar.

¹²³ RIBERA, P. Francisco de, 1908, pp. 264-267 e YEPES, Frei Diego de, 1776, pp. 356-361.

¹²⁴ O tribunal da Inquisição teve sob observação Teresa de Jesus, a sua vida e a sua autobiografia, o *Livro da Vida*.

¹²⁵ “(...) *hicieron capítulo general los Padres Carmelitas, y enviáronla un mandato, antes que saliese de Sevilha, no sólo para que no fundase más casas, sino también para que escogiese la que más quisiese para vivir, y no saliese de ella.*”, RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 302. Como consequência directa, as fundações conventuais estiveram paradas durante quatro anos.

regressasse à Ordem do Carmo da antiga observância¹²⁶. Em Agosto de 1578 fugiu da prisão e refugiou-se no Convento das Descalças de Toledo.

Também em 1578 o novo núncio da Ordem do Carmo, Filipe Segá retirou ao P.e Jerónimo Graciano o exercício de todas as suas funções e, a 16 de Outubro, anulou as determinações do Capítulo de Almodóvar e submeteu novamente os Descalços e Descalças aos provinciais do Carmo. A 20 de Dezembro o núncio e os seus assessores pronunciaram-se contra o P. Jerónimo Graciano e assignaram-lhe para cárcere o Convento de Alcalá. Só em 1579, os processos na Inquisição contra Teresa e Jerónimo Graciano e outros foram concluídos, o que permitiu dar continuação à reforma. Não obstante as grandes dificuldades, em 1580 a província dos Carmelitas Descalços, com o apoio de Filipe II, foi aprovada e estabelecida canonicamente a 22 de Junho pelo Papa Pio V e confirmada por Gregório XIII (breve *Pia Consideratione*¹²⁷), vontade cumprida e há muito expressa por Teresa de Jesus: “*Oh, que grande desejo tenho de ver todas as monjas libertas da submissão aos Calçados! Ao ver constituída a Província, hei-de pôr a vida nisto, porque daí surge todo o seu mal, e é sem remédio.*”¹²⁸. Teresa obteve assim, de Roma, uma ordem que eximia os Carmelitas Descalços da jurisdição do Provincial dos do Carmo¹²⁹, cuja independência total só aconteceu, no entanto, em 1593¹³⁰.

¹²⁶ Os nove meses ali passados, até ao mês de Agosto de 1578, influenciaram muito a maturidade mística, humana e literária de Frei João da Cruz. Na prisão escreveu os *Romances*, a *Fonte* e o poema *Cântico Espiritual*.

¹²⁷ O papa Gregório XIII ficou admirado com a adesão à reforma realizada por Teresa de Jesus e, com o breve *Pia Consideratione*, declarou os Descalços como província separada, vindo a ser o primeiro Provincial o Padre Jerónimo Graciano.

¹²⁸ SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Cartas. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, carta dirigida ao P. Jerónimo Graciano de 13 de Dezembro de 1576, ponto 8, pp. 1238-1242.

¹²⁹ “A brief by Pope Gregory XIII allowed a special provincial for the younger branch of the discalceate nuns, and a royal rescript created a protective board of four assessors for the reform.”, NEW WORLD ENCYCLOPEDIA Contributors - Teresa of Avila. In **New World Encyclopedia** [Em linha] [Consult. 20 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Teresa_of_Avila&oldid=992119>.

¹³⁰ O decreto que estabelecia a independência foi ratificado a 20 de Dezembro de 1593, pelo Papa Clemente VIII na constituição *Pastoralis officii*, constituindo, desta forma, a Ordem dos Carmelitas Descalços, uma nova Ordem monástica separada da primitiva Ordem do Carmo. Antes da independência os Carmelitas Descalços foram elevados a Congregação a 10 de Julho de 1587, pelo breve *Cum de Statu* do Papa Sisto V. Cf. BELTRAN, Gabriel - Elecciones Hechas en los primeros capítulos de la Reforma Teresiana (1581-1622 y 1634). **Revista Monte Carmelo e reproduzido online**. 74 (1966) 241-278, e [Em linha] 1-31, [Consult. 25 jul. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://castellinterior.files.wordpress.com/2014/04/pdf-51.pdf>>, pp. 3-4. e, MORUJÃO, Isabel - Entre duas memórias: Maria de San José (Salazar) O.C.D., fundadora do primeiro Carmelo descalço feminino em Portugal. **Península. Revista de Estudos Ibéricos**. 0 (2003), p. 241. A partir de 1612 foi instituída a Província de São Filipe dos Carmelitas Descalços de Portugal, separada de Espanha. Em 1773, o breve *Paterna Sedis* do Papa Clemente XIV separou os Carmelitas Descalços portugueses

Em Agosto de 1580, Teresa foi para Medina del Campo e Valladolid, onde adoeceu gravemente. A 6 de Setembro de 1581 chegou a Ávila, onde foi eleita priora do Convento de São José no dia 10 desse mês e, Filipe II deu as instruções necessárias para a execução do decreto em províncias separadas de Descalços e da antiga observância. Já idosa e de fraca saúde, Teresa de Jesus fundou ainda conventos em Villanueva de la Jara e Palencia (1580), Soria (1581), Granada (através da sua discípula Ana de Jesus) e Burgos (1582). Deixando esta cidade com Ana de São Bartolomeu¹³¹, sua companheira e enfermeira de cinco anos, no fim do mês Julho de 1582 chegou a Alba de Tormes muito doente, depois de passar por Valladolid e Medina del Campo. A 3 de Outubro recebeu os últimos Sacramentos e, perante o Santíssimo Sacramento e prevendo a sua morte iminente, repetiu diversas vezes: *“En fin, Señor, soy hija de la Iglesia”*¹³². O dia seguinte passou-o em oração agarrada a um crucifixo até que *“Cuando estaba en el artículo de la muerte, una hermana la estaba mirando com grande atención, y parecíala que veía en ella señales de que la estaba hablando nuestro Señor, y mostrándola grandes cosas, porque hacía meneos, como quien se maravillaba de lo mucho que veía. Así estuvo hasta las nueve de la noche, en que dió su santa alma á su Criador, jueves, dia de San Francisco, que es á cuatro de octubre, año de 1582 (que fue el año en que se enmendaron los tiempos, quitando diez días que andaban adelantados, y así el dia siguiente se contaron quince de octubre)”*¹³³, Teresa faleceu aos 67 anos.

Imediatamente glorificada após a morte, ao seu enterro compareceram várias pessoas dos vários extractos sociais. Foi sepultada por ordem do P.e António de Jesus no arco do coro baixo junto à capela-mor, em ausência do Provincial P.

dos espanhóis e consagrou a Ordem dos Carmelitas Descalços de Portugal: era o terceiro ramo jurídico independente da reforma teresiana e nele se incluíam as religiosas da Congregação de Nossa Senhora do Carmo de Portugal (também conhecida como Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do Reino de Portugal), criada a 10 de Junho de 1772.

¹³¹ Ana García Manzananas nasceu a 1 de Outubro de 1549 em Almendral de la Cañada, hoje província de Toledo. Em Novembro de 1570 tomou o hábito no Convento de São José de Ávila, professando dois anos depois. A partir de 1574 colabora com Madre Teresa de Jesus, com quem aprendeu a escrever e, durante os últimos anos de vida da Madre, Ana foi sua secretária, confidente e enfermeira. Madre Teresa terá morrido nos seus braços. Em 1604 viajou para França e para a Flandres onde implementou o Carmelo teresiano, fundando os conventos de Pontoise (1605), Tours (1608) e Antuérpia (1611). Em Janeiro de 1605 os superiores de Paris, em particular Pedro de Berulle, obrigaram-na a tomar o véu negro de religiosa de coro, o que não agradou a Ana de Jesus. A 7 de Junho de 1626 faleceu no convento de Descalças de Antuérpia.

¹³² RIBERA, P. Francisco, 1908, p. 335.

¹³³ *Idem, ibidem*, pp. 336-337. Foi neste ano que o calendário foi actualizado pela bula *Inter gravissimas* de 24 de Fevereiro de 1582, do papa Gregório XIII, pelo que o dia seguinte a 4 de Outubro foi o dia 15. Como Teresa de Jesus faleceu durante a noite de dia 4 para, neste caso, o dia 15 de Outubro, a Igreja optou por fazer as celebrações de Santa Teresa de Jesus a 15 de Outubro.

Jerónimo Graciano. Devido à exigência do Convento de São José de Ávila em querer o corpo da sua fundadora, nove meses depois o túmulo foi reaberto e nele descobriram o corpo incorrupto de Teresa de Jesus. Contudo, e por exigência dos Duques de Alba, o corpo regressou ao Convento de Alba de Tormes. No meio destas indas e vindas e por forma a «compensar» os que nos conventos impunham a presença do corpo de Teresa e, na impossibilidade de isso acontecer, queriam uma relíquia sua, foi retirada, primeiro, a sua *mão esquerda* aquando da exumação do corpo em 1583 e que veio depois para o Convento de Santo Alberto em Lisboa. Dois anos mais tarde foi cortado o braço esquerdo, o coração foi retirado em 1591 (estas duas relíquias estão em Alba de Tormes junto à arca tumular de Teresa de Jesus), e cortaram-lhe o pé direito em 1616, que foi para a congregação italiana dos carmelitas descalços¹³⁴. A partir de 1591 foram iniciados em Espanha os múltiplos processos canónicos que levaram à sua beatificação em 1614 pelo Papa Paulo V e, à sua canonização em 1622 pelo papa Gregório XV. A 27 de Dezembro de 1970, o Papa Paulo VI elevou-a a Doutora da Igreja.

As características fundamentais que Teresa de Jesus procurou decretar à sua reforma foram o regresso à pobreza primitiva e à vida de oração individual, em solidão, tal como tinha sido no início no Monte Carmelo¹³⁵. A exigência de celas individuais e de lugares de recolhimento (como os eremitérios) eram uma necessidade para que se mantivesse a liberdade de oração. A par destas resoluções explicou que, para se conseguir um ambiente tranquilo, sustentável e de paz espiritual era preciso conseguir resolver os problemas económicos dos conventos para não terem as religiosas de sair e pedir esmola e que o número de freiras por edifício monástico não fosse muito elevado¹³⁶.

¹³⁴ Outras relíquias do seu corpo como uma mandíbula, alguns dentes e costelas, pedaços de carne, entre outras, assim como pedaços das vestes e objectos usados por Teresa, encontram-se em muitos lugares de Espanha e da Europa, em particular nas suas fundações. No Convento de Santa Teresa em Ávila, conserva-se um dedo e alguns dos objectos que ela usou.

¹³⁵ “*Movimento de renovação religiosa similar a outros da Contra-Reforma, a reforma teresiana apoia-se na mística contemplativa dos carmelitas, cuja tradição conventual definia-se como originária do Profeta Elias e do seguidor Eliseu, que habitaram o Monte Carmelo bíblico, berço mítico daquela ordem religiosa. / Na reforma teresiana, (...), pretendia-se, segundo a sua doutrina, uma conventualidade que representasse um «retorno» àquela «primitiva observância», vivenciada pelos Carmelitas do passado, quando o exercício da pobreza fora um dos fundamentos da sua vida mística.*”, LÉON, Fernando Ponce de - O Convento do Desterro – Santa Teresa de Olinda – e a Arquitectura Carmelitana. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n.º 6. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 1997. pp. 121-122.

¹³⁶ “*Na conventualidade proposta aos religiosos por Santa Teresa e S. João da Cruz, deveremos compreender que uma aproximação a determinado conceito de Deus seria atingida pela ascese*

Os Descalços distinguem-se dos da primitiva observância em muitos aspectos inclusive no brasão que resume a forma dos Carmelitas receberem e compreenderem a presença do Espírito Santo, apresentando “*en la cima de la montaña, la cruz agregada por san Juan de la Cruz en la época de la Reforma, la cual representa a Cristo*”¹³⁷, ou seja, a dimensão cristológica introduzida pela reforma de Santa Teresa de Jesus (Fig.2)¹³⁸.

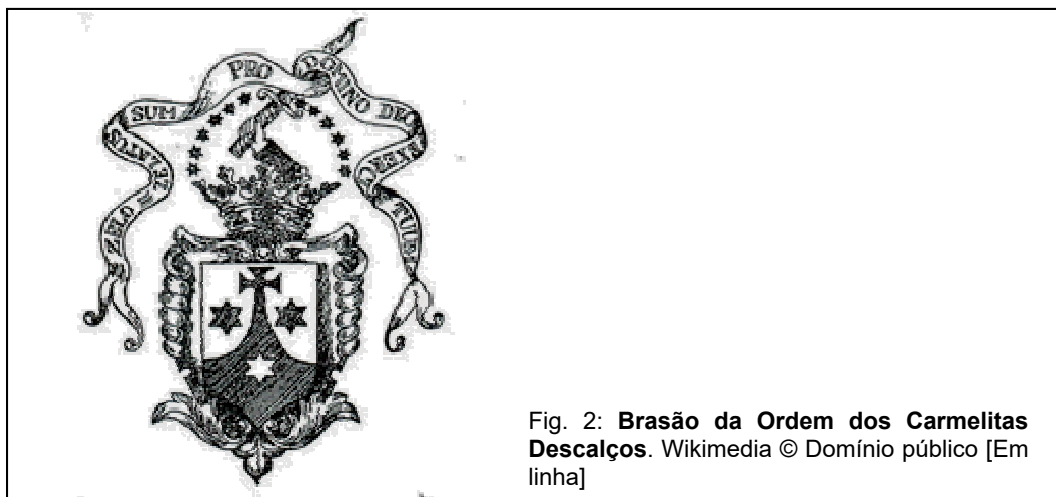


Fig. 2: **Brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços**. Wikimedia © Domínio público [Em linha]

(exercício espiritual que levaria à plenitude da vida mística), pelo afastamento do usufruto de bens materiais (inclusive de rendas pecuniárias), evitando-se possuir o que pudesse considerar-se supérfluo, prática necessária à construção da «santa pobreza», comportamento ideal à realização de uma (utópica) vida cristã.”, LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 122.

¹³⁷ LEONARDINI, Nanda; BORDA, Patricia - **Diccionario iconografico religioso peruano**. Lima: Rubican editores, 1996, pp. 50-51.

¹³⁸ Segundo José João Loureiro, o brasão é “dividido em dois campos, o superior branco e o inferior castanho, encimado por uma cruz latina do mesmo. Sobre o campo superior inserem-se duas estrelas de castanho, e no inferior uma outra estrela de branco. O escudo está sobrepujado por uma coroa real aberta, encimada por um nimbo de doze estrelas, da qual surge um braço empunhando uma espada flamejante. O conjunto é rematado por um listel com a divisa: *Zelo zelatus sum pro Domino deo exercitum* (“Ardo em zelo pelo Senhor, Deus dos exércitos”, 1 Rs. 19, 14.). A análise destas armas têm motivado alguns equívocos e nem sempre tiveram uma correcta interpretação. Até porque as diversas variações que as armas da Ordem sofreram ao longo dos séculos, não estão minimamente documentadas. (...). As cores castanho e branco, remetem para o hábito e capa dos carmelitas. Na ponta do escudo temos a estilização do Monte Carmelo rematado por uma cruz, que simboliza as origens da Ordem, a estrela sobre o monte representa a Virgem Maria, as outras duas estrelas a acompanhar o monte os profetas Elias e Eliseu. A coroa sobre o escudo a nobreza da Ordem, as doze estrelas a índole mariana da Ordem (Apoc. 12,1) e os doze principais pontos da regra, o braço empunhando a espada flamejante simboliza o braço do profeta Elias aludindo às origens da Ordem e à defesa da fé, e, por fim, a divisa bíblica traduz o que deve ser a vida dos carmelitas: zelo pela glória de Deus. As armas dos Carmelitas Descalços não se devem confundir com as da Ordem do Carmo (vulgo Carmelitas Calçados). Embora tenham a mesma afiguração estas distinguem-se pela colocação de uma cruz latina no vértice do monte – ausente nas armas dos Carmelitas Calçados.”, LOUREIRO, José João - A Corte de Carnide. Heráldica da Ordem dos Carmelitas Descalços. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016, pp. 83-84. Sobre a coroa real aberta, o autor acrescenta que: “Em Portugal esta coroa foi frequentemente substituída pela coroa real fechada, pois desde 1642, as sereníssimas rainhas de Portugal detinham sobre a província portuguesa de S. Filipe o Padroado da mesma; e, sobretudo aquando da autonomização da Província portuguesa, face a Espanha, com a criação da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do Reino de Portugal em 1772.”, *idem*, *ibidem*, p. 83.

As circunstâncias das fundações conventuais revelam os problemas e as dificuldades personificados, por vezes, pelos patrocinadores do convento, pelos que alugavam ou vendias as casas, pelas autoridades civis e eclesiásticas que tardavam a dar a devida licença, pelo clero regular e/ou secular que se oponha à fundação porque arruinava os seus interesses económicos há muito adquiridos, e também pelos bispos que demoravam a autorizar uma fundação à qual não viam futuro, especialmente porque Teresa se empenhava em fundar conventos sem renda. A estes adicionavam-se a questão de nem todos estarem de acordo com o facto de Teresa sair do convento de clausura de São José para fundar outros conventos uma vez que ia contra as leis estabelecidas no Concílio de Trento¹³⁹. Outros problemas existiram, nomeadamente nos caminhos e trilhos da geografia espanhola que eram intransitáveis no Inverno e insuportavelmente quentes no Verão, fosse a pé, de mula ou em carros, coches e carroças, e na saúde precária de Teresa que só perto dos cinquenta anos deu início às fundações conventuais.

A gesta fundacional de Teresa de Jesus tem algumas conotações e peculiaridades. Primeiro foi um movimento reformista dentro da Ordem do Carmo no que se refere à vida que implantou nos seus conventos que se caracterizou por ser um “correctivo” ao que ela experimentou e viveu no Convento da Encarnação. Impôs “novidades” como a pobreza assumida voluntariamente e não por necessidade, a clausura rigorosa, a drástica diminuição do número de freiras em cada convento para que melhor fosse exercida a fraternidade, a supressão das classes sociais, a prática da oração e a sua projecção à acção apostólica, etc. Foi um movimento feminista, da exaltação da mulher e da sua função na sociedade e na Igreja, contra a mentalidade machista da sociedade do seu tempo e contra a visão androcéntrica da Igreja católica. Foi, também, um projecto orante e contemplativo com finalidade apostólica, de servir a Igreja com um exército de orantes e de místicos, pacífico e sem armas, contra a heresia, o Protestantismo e o politeísmo, numa dimensão que orientou mais para o ramo masculino da sua Reforma. Foi, igualmente, um

¹³⁹ “Estava eu, poucos dias depois disto que digo, pensando se teriam razão aqueles a quem parecia mal que eu saísse a fundar e se eu não estaria melhor empregando-me sempre em oração. Entendi: «Enquanto se vive, não está o lucro em procurar meio para poder gozar mais de Mim, mas em fazer a Minha vontade». Parecia-me, no entanto, pois que S. Paulo fala do encerramento das mulheres – que mo tinham dito há pouco e ainda antes o tinha ouvido – seria essa a vontade de Deus. Disse-me: «Diz-lhes que não se guiem só por uma passagem da Escritura; olhem outras e vejam se, porventura, Me poderão atar as mãos».”, SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: As Relações. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 19, p. 941.

movimento urbano e para a burguesia, pela preferência em fundar intramuros devido a questões económicas e culturais, esta reflectida na necessidade das freiras descalças de contactarem com os bons «letrados» que encontrariam mais facilmente nas cidades, em particular nas cidades universitárias¹⁴⁰, como era o caso de Évora, onde o Arcebispo D. Teotónio de Bragança quis fundar o primeiro convento Carmelita Descalço de Portugal.

¹⁴⁰ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp. 191-193. Como reformadora e fundadora, Teresa de Jesus influenciou o modo de vida de outras ordens religiosas, tais como a da Companhia de Jesus fundada por Santo Inácio de Loyola em 1534 e a das Ordens franciscana reformada por São Pedro de Alcântara (amigo e confessor de Teresa de Jesus a quem ajudou na Reforma do Carmelo; quis com a sua reforma que a Ordem franciscana regressasse à genuína observância da Regra, seguindo o exemplo carmelita descalço), a beneditina reformada por Didier de la Cour, a cisterciense por João Baptista de la Barrière e a agostinha por Pedro Fourier. No Convento de Santa Teresa em Ávila construído sobre a casa paterna de Teresa de Jesus, existe uma capela que marca a divisão onde Teresa nasceu. Nesta capela foram colocadas quatro pinturas semelhantes assinalando a “intervenção” de Teresa perante Cristo a favor das Ordens franciscana e dominicana no lado do Evangelho, e da carmelita e jesuíta no lado da Epístola.

1.4 Carmelo Descalço: instituição da Ordem em Portugal

“Pela relação que a Santa Madre tinha com alguns portugueses e concretamente com o seu amigo D. Teotónio de Bragança¹⁴¹ era seu desejo fundar em Portugal e precisamente em Évora onde D. Teotónio era Arcebispo. Certamente que Santa Teresa o teria levado a cabo se não se tivesse precipitado a guerra da sucessão¹⁴² e a sua morte.”¹⁴³. Beneficiando do clima de favorecimento que se dispensava às ordens religiosas em geral e às ordens reformadas em particular, o estender da Reforma do Carmelo a Portugal foi, desde cedo, um projecto acarinhado por Madre Teresa de Jesus. Não o podendo fazer directamente, fizeram-no os seus discípulos que trataram de cumprir a sua vontade. Após a constituição da Ordem em província independente da Ordem do Carmo no Capítulo de Alcalá de Henares em Março de 1581¹⁴⁴, dos muitos assuntos tratados ficou decidida a entrada da Reforma

¹⁴¹ “D. Teotónio de Bragança conheceu a Madre Teresa em Salamanca em 1574. Trocaram correspondência. Conservam-se 6 cartas dirigidas pela Santa a D. Teotónio. Pela correspondência vê-se que este lhe pedia conselhos de vida espiritual. Teresa assume o papel de guia e madre com este filho de quem se sente orgulhosa em chamar “valedor da Ordem””, VECINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal** [Em linha]. Fátima: Domus Carmeli, [s.d.] 1-24 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www.domuscarmeli.net/ficheiros/dossier/capitulo_24Abr_ReformaOCD_Pt.pdf>, p. 1. D. Teotónio de Bragança (1530-1602), nomeado Arcebispo de Évora em Dezembro de 1578, foi uma das mais fortes personalidades da Igreja nas últimas décadas do século XVI, implementou as directrizes assumidas pela Igreja pós Concílio de Trento na sua arquidiocese e foi, igualmente, um grande mecenas, particularmente no campo das artes e da arquitectura. Conheceu a Madre Teresa quando frequentava a Universidade de Salamanca, altura em que ficou ao corrente da sua reforma.

¹⁴² O Cardeal D. Henrique subiu ao trono após a morte de D. Sebastião em Alcácer Quibir. Ao não haver descendência, o herdeiro legítimo era Filipe II de Espanha, por ser neto do rei D. Manuel, por sua mãe, a infanta D. Isabel, e sobrinho do cardeal. Com a sua morte, em 31 de Janeiro de 1580, finalizou também a dinastia de Avis.

¹⁴³ *Idem, Ibidem*. Em carta de 22 de Julho de 1579, e sabendo da influência que D. Teotónio de Bragança poderia exercer para tentar evitar a guerra entre os dois países, a Madre Teresa de Jesus escreveu-lhe a pedir que fizesse tudo o que pudesse para evitar o triste desfecho. Refere também a publicação do primeiro livro teresiano, *Caminho de Perfeição*, patrocinado e publicado por D. Teotónio em 1583. Esta carta encontra-se reproduzida no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 30. Sabe-se que a Madre Teresa enviou a D. Teotónio um outro livro, *La Vida y Milagros de el glorioso padre Santo Alberto, de la sagrada religion, de nuestra Señora del Carmen*, que foi publicado, também em Évora, em 1582. Em 1593 foi publicado, a expensas de D. Teotónio, o *Tratado que escriuió la Madre Teresa de Iesus a las hermanas religiosas dela orden de nuestro Sen[h]ora del Carmen del Monesterio del Sen[h]or sanct Ioseph de Auila de donde ala sazón era priora y fundadora*.

¹⁴⁴ “Las asambleas generales de la Reforma comienzan, legalmente, en 1581, una vez lograda la separación de los padres mitigados. Hasta la fecha –desde el nacimiento de la obra de santa Teresa en 1562-68– los descalzos vivieron bajo la jurisdicción de los respectivos superiores de la Orden o algún que otro delegado o visitador apostólico. Pero en 1580 se alcanzó el Breve pontificio para formar provincia propia [Roma, 22 de Junho], como se ejecutó en Alcalá de Henares el 3 de marzo de 1581. Éste es, pues, el primer capítulo de los descalzos, que siguió siendo provincia hasta 1587. Luego se obtuvo otro documento papal [Roma, 10 de Julho de 1587], elevando la provincia al rango de congregación, desvinculándola, casi por completo, de la Orden. Por esto al capítulo celebrado en Madrid el año 1588 se le considera como primero entre los generales, aun cuando la plena autonomía

em Portugal. Retido em Espanha o P. Jerónimo Graciano da Madre de Deus, visitador de Carmelitas desde 1573 até 1578 e, em 1581, foi eleito primeiro Provincial da família teresiana no Capítulo de Alcalá de Henares, foi escolhido para seu representante e prior dos primeiros descalços portugueses o P. Ambrósio Mariano de São Bento¹⁴⁵, presença diplomática e consensual que esbateria um eventual clima de conflito devido à animosidade política entre Portugal e Espanha.

No entanto, nas últimas décadas do século XVI, ambos os países partilhavam da ideia de impedir a invasão da heresia protestante e cimentar uma verdadeira reforma de costumes religiosos, sociais e políticos. É neste contexto que a Reforma teresiana foi acolhida com simpatia e esperança pelo povo português como veio a acontecer em Espanha. A vida exemplar que levavam os Descalços suscitou em muitos cavalheiros e fidalgos lisboetas o desejo de ter na capital uma comunidade de Carmelitas Descalços, ideia fortalecida pelas condições favoráveis que Lisboa podia dar aos religiosos e, mais tarde às religiosas que chegaram a Portugal, em parte, graças à influência das filhas do Conde de Linhares, freiras no Convento dominicano da Anunciada. Assim, *“Fueron autores de esta laudable iniciativa D. Duarte de Castelbranco, conde de Sabugal, casado con D.^a Isabel de Castro, y dirigida de confesión del P. Mariano; don Luis de Alancastre, comendador mayor de la Orden de Avís, y D. Juan Lobo, barón de Alvito. Expusieron estos nobles caballeros al P. Mariano el proyecto, que agradeció mucho, y les prometió escribir en seguida al P. Provincial dándole cuenta de él y suplicándole accediese a tan noble y*

*no llegara hasta 1593 [a bula que confirma a separação total é de 20 de Dezembro de 1593].”, BELTRAN, Gabriel, 1966, p. 3 [Consult. 25 jul. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://castellinterior.files.wordpress.com/2014/04/pdf-51.pdf>>. O autor dá também a indicação de quando (no Capítulo Geral de Madrid a 19 de Junho de 1588) e em quantas (cinco) províncias a Ordem foi dividida: “La primera, de la advocación del Santo Propheta Elias, que es en Castilla la vieja. La segunda del Espíritu Santo, que es en Castilla la nueva. La tercera, del Angel de la Guarda, que es en la Andaluzia. La quarta de S. Philippe, que es en Portugal, y los lugares circunvezinos. La quinta, y ultima, de Sant Joseph, que es en la Corona de Aragon: a las quales dichas Provincias le estan señaladas sus casas, como se contiene en el libro de la Congregacion, a que se refirió”, *idem*, *ibidem*, p. 9.*

¹⁴⁵ No início de Junho de 1569, a Madre Teresa de Jesus estava em Madrid, onde se encontrou com Ambrósio Mariano Azzaro e o seu companheiro Jan Narduck. Madre Teresa convidou-os a entrar na sua Reforma o que veio a acontecer, um mês depois, quando aquele tomou o hábito de Carmelita adoptando o nome de Ambrósio Mariano de São Bento, e instalou-se com o seu companheiro Juan, que adoptou o nome Juan de la Miseria e o P. Baltasar de Jesus na ermida de S. Pedro de Pastrana. *“La segunda remesa de frailes la encontró en Madrid, en casa de Doña Leonor de Mascareñas. Eran dos italianos, Ambrosio Mariano y Juan Narduch, con vocación de ermitaños, y a quien la madre les dijo que la vida que buscaban la encontrarían en su Reforma del Carmen. Y ella les preparó los «hábitos y capas» e iniciaron la vida descalza en Pastrana.”*, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 237. Cf. SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 17, 5-15, pp. 777-782.

religiosa propuesta. También se puso en conocimiento del piadoso Cardenal Alberto, gobernador de Portugal por Felipe II, a quien no sólo pareció excelente la idea, sino que indicó al padre Mariano que la ejecutase cuanto antes. El Padre salió para Sevilla el 16 de octubre."¹⁴⁶. Contudo, antes da iniciativa lisboeta em trazer os Carmelitas Descalços para a capital e ainda em vida da Madre Teresa de Jesus, D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora, tinha conseguido dela o consentimento para que se fundasse um convento de Descalças na sede da sua diocese, tendo já casa e renda preparada para o efeito¹⁴⁷. Só não o fez na altura devido às guerras de sucessão. Ao tomar conhecimento do que se preparava em Lisboa, D. Teotónio reclamou o direito que lhe assistia em ser ele a estabelecer a primeira comunidade de Descalças em Portugal.

O P.e Ambrósio Mariano que tinha vindo a Lisboa fundar o primeiro Carmelo masculino, ouviu as justificações de ambas as partes e regressou a Sevilha onde se encontrou com o Provincial da Ordem, o P.e Jerónimo Graciano. Este, satisfeito com a decisão e o projecto de fundar comunidades carmelitas femininas em terras lusas¹⁴⁸ estava, contudo, perplexo, indeciso e preocupado com um possível contencioso entre as dioceses de Évora e de Lisboa. Pesou na decisão final a desigualdade de importância das populações de cada cidade e o problema que surgiria em contrariar o Cardeal Alberto, governador de Portugal por ordem de Filipe II, e os nobres lisboetas que esperavam com impaciência a chegada das religiosas, ainda que as diligências feitas por D. Teotónio e as boas relações que manteve com a Madre Teresa fossem um factor de ponderação e de extrema importância. No fim a deliberação recaiu em Lisboa também por ser, na altura, a capital do reino e porque

¹⁴⁶ SANTA TERESA, P. Silverio - **Historia del Carmelo en España, Portugal y America**. Burgos: El Monte Carmelo, 1936. V. 5., pp. 428-429.

¹⁴⁷ *"Por ser o ilustríssimo Senhor D. Teotónio de Bragança afeiçoadíssimo à nossa sagrada religião como o era da N. S. M. Teresa, a qual tratou familiarmente (...) escreveu à santa que desejava muito ter nele religiosas e religiosos carmelitas descalços (...). A esta carta respondeu a nossa gloriosa madre a 16 de Janeiro de 1579 desde Ávila com outra bem longa em que entre outras coisas lhe diz estas palavras: O que V. S. me diz acerca de fazer nessa cidade casa destes descalços seria grande bem se o demónio, por sê-lo tanto, não o estorva, e é muita comididade a mercê que V. S. nos faz. (...)"*, S. ANNA, P. Fr. Belchior de - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Filipe**. Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1657. Tomo I, p. 338.

¹⁴⁸ *"A 16 de Outubro partiu o Padre Frei Ambrósio para Sevilha onde foi recebido pelo padre Provincial Frei Jerónimo Graciano que se alegrou muito com o requerimento a que ia. Bem estava ele em que era conveniente que viessem Freiras a este Reino a fundar Conventos, antes sempre teve por infalível que haviam de vir, porque tinha na sua mão a revelação que Deus fez a nossa santa Madre e ela deixou escrita da sua própria letra."*, *idem, ibidem*, p. 124.

nela a Ordem podia fundar os conventos em pobreza absoluta, como foi sempre do agrado da Madre fundadora.

Como foi referido e antes da chegada das Carmelitas Descalças a Lisboa, a Ordem fundou um convento do ramo masculino em Outubro de 1581, na altura da primeira vinda do P. Ambrósio Mariano a Lisboa, precisamente para tratar dos assuntos necessários para efectivar esta primeira fundação¹⁴⁹. Uma vez que não tinham casa ficou hospedado, juntamente com os sete religiosos que o acompanharam, no Convento do Carmo da antiga observância, fundado pelo Condestável D. Nuno Álvares Pereira¹⁵⁰. Filipe II de Espanha, I de Portugal, ao saber que se encontravam em Lisboa recebeu-os em audiência, oferecendo-se para lhes construir um convento por sua conta. Contudo, o P.e Ambrósio teve de declinar esta oferta por temer que não estivesse de acordo com a pobreza teresiana, mas aceitou a esmola real e a renda anual oferecida¹⁵¹.

Obtidas as necessárias licenças para a fundação, o Arcebispo de Lisboa, D. Jorge de Almeida, concedeu-as à comunidade e enviava-lhes, por vezes, algumas esmolas. Encontraram casa na Pampulha, não muito longe de Belém, fora de Lisboa, numa proeminência sobre o Tejo, transferindo-se para o local no dia 14 de

¹⁴⁹ "(...) antes de partir foy tomar a bençã a Sancta fundadora à cidade de Avila, aonde ella se achava. Recebeo a Sancta ao Padre Frey Ambrosio com muyto agrado, mostrandose muy contente e satisfeyta de que a empresa de vir fundar a Portugal a tivesse o Capitulo encarregado a elle, significandolhe as esperanças que tinha do bom sucesso que havia de ter a fundação, nem duvidava de haver de ser pera muita gloria de Nosso Senhor e honra da Religiam, e se nam esqueceria de o pedir assim ao Senhor em suas orações. Animado com a bençã da Sancta e com a promessa de suas orações, estando juntos já os companheyros partio com elles o Padre Frey Ambrosio no mes de Setembro de 1581, e fazendo seo caminho pera este Reyno, chegaram a Lisboa no primeiro de Outurbo do ditto anno.", **HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade**. Recolha e índices de Durval Pires de Lima. Lisboa: Câmara Municipal, Oficinas Gráfica Anselmo, 1972 [ms. 1705-1708]. Tomo II, pp. 84-85 [ms. 1705-1708].

¹⁵⁰ "E buscando o convento de seos irmãos os Religiosos Padres Carmelitas Observantes, foram delles recebidos e tratados com a caridade devida a tam honrados hospedes.", *idem, ibidem*, p. 85

¹⁵¹ "No primeiro dia de Outubro chegaram à famosa cidade de Lisboa, tão insigne e venturosa (...) Foi o padre Frei Ambrósio recebido do Rei com as mesmas desmonstrações de benevolência à sua pessoa e satisfação das duas obras. Declarou-lhe o intento da sua vida o qual louvou o católico rei por ser muito do seu gosto tudo aquilo que era acrescentamento da nossa Ordem que ele tinha nos olhos e no coração. Quis que corresse por ele a obra do convento mas o Padre, beijando-lhe a mão pela mercê, lhe pediu lha comutasse noutra que estimaria mais, por ser em favor da santa pobreza, que era a mais preciosa jóia que tinha e do exercício da confiança em Deus. O que peço a V. Magestade (acrescentou) é que não queira meter a sua mão real em obra que não sofre a grandeza e a magnificências a que ela esta acostumada e fez no Escurial um dos milagres do mundo: que deixe correr a fábrica da morada dos pobres por conta deles para sair pobre e estreita, a quel convém aos que mais pretendem as melhorias na outra vida que nesta. Viu o Rei que lhe saíam estas palavras do coração e entendendo bem a filosofia e a verdade delas respondeu: Ajustado aos vossos sentimentos que me agradam em extremo, só farei o que me pedirdes.", S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 79-80.

Outubro de 1581, dia em que se tocou o sino a chamar para a primeira missa, seguida da colocação do Santíssimo Sacramento e, mais tarde, foi cantada missa solene com sermão pelos padres da Ordem do Carmo. Por deferência para com o rei, colocou-se a fundação sob a invocação de São Filipe¹⁵². Em 1585, o P.e Jerónimo Graciano congregou o Capítulo da Ordem neste convento, tendo sido eleito como Provincial o P. Nicolau Dória. Nesta altura chegaram a Lisboa Frei João da Cruz, então Definidor e Prior de Granada e cuja rara santidade e admirável sabedoria na teologia mística era um prodígio em Espanha, Fr. António de Jesus, Prior de Sevilha, e o P.e Agostinho dos Reis, reitor de Salamanca, entre outros ilustres dos primeiros tempos da reforma que participaram no Capítulo provincial¹⁵³.

Por falta de acordo entre a comunidade e os proprietários da casa, Francisco Campos de Távora e Milícia Ribeira, os frades tiveram de se mudar para outras casas a 24 de Outubro de 1604, mas estas revelaram-se inadequadas: *“O Padre Frei Francisco da Mãe de Deus, austero Geral da Ordem, ao fazer a visita canónica a este convento, pareceu-lhe muito pequeno e de pouco retiro como pedia uma fundação da reforma e mais ainda se nele se havia de fazer o noviciado. Apresentado o problema ao P. Bernardo da Conceição este começou a fazer as diligências necessárias para dar início à construção dum novo convento não muito longe dali, na rua das Janelas Verdes, mas sem as vistas do convento primitivo de São Filipe.”*¹⁵⁴ Em 1611 mudaram-se para o novo convento, construído de raiz (a 27 de Setembro de 1606 tinha sido colocada a primeira pedra), na Rua das Janelas Verdes, desta vez sob a invocação de Nossa Senhora dos Remédios¹⁵⁵ ainda que

¹⁵² “(...) indo para a parte de Belém e chegando à Pampulha, viu nela umas casas, que lhe contentaram por estarem em sítio, naquele tempo, apartado da cidade em tão competente distância que nemos seus ruídos nem as suas grandezas estorvassem os religiosos, nem lhes fosse muito dificultoso o remédio das suas necessidades (...) começou o Convento, do qual tomou o Orago ao glorioso São Filipe. Que ainda que não quis, por pobre, aceitar a oferta que o prudente rei D. Filipe lhe fez de o edificar à sua conta como agradecido tomou a invocação de S. Filipe para ser este o nome despertador que obrigasse aos religiosos a lembrar-se do rei a quem tanto deviam.”, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp.82-84.

¹⁵³ *Idem, ibidem*, pp. 200-204.

¹⁵⁴ VECHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal**, pp. 2-3.

¹⁵⁵ “La presencia de sólo cuatro provinciales se explica con esta apostilla, a renglón seguido del cuarto: “en este Cap[itu]llo se unieron las dos Provincias de Andaluzia”. De la fusión de esas “dos Provincias de Andaluzia” nació la del la del reino de Portugal que se llamó provincia de San Felipe a 18 de abril de 1612 con las casas “que se funden en Extremadura”. Por esta vez el provincial fue electo en el capítulo de provincia celebrado en Lisboa el 27 de octubre del mismo año, y recayó en el P. Bernardo de Santa María, que venía ostentando la vicaría Provincial de los conventos portugueses desde el capítulo general.”, BELTRAN, Gabriel, 1966, pp. 18-19 [Consult. 25 jul. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://castellinterior.files.wordpress.com/2014/04/pdf-51.pdf>>. O orago de S. Filipe passou a designar a Província de São Filipe dos Carmelitas Descalços de Portugal a partir de 1612,

fosse melhor conhecido como Convento dos Marianos¹⁵⁶ (Fig.3). O lugar escolhido para a construção do convento era, à época, bastante solitário, mas, com o tempo, tornou-se de importância vital, localizando-se muito perto do Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças, a poucos metros da Igreja de Santos-o-Velho, do Convento de São João de Deus (S. Filippe Real), da Igreja de São Francisco de Paula e do Mosteiro do Santíssimo Sacramento de religiosos de São Domingos, em Alcântara.



Fig. 3: Lisboa, Convento de Nossa Senhora dos Remédios. © PEREIRA, Luiz Gonzaga, 1927, p. 41.

Fazendo parte da pedagogia teresiana, foi levado o Santíssimo Sacramento numa procissão com bastante afluência, tal como ocorreu durante a inauguração da igreja na Páscoa de 1613, presidindo à cerimónia o P. Francisco da Mãe de Deus.

altura em que foi instituída, separando-se dos conventos portugueses da Baixa Andaluzia e acomodando-se as províncias da Ordem aos reinos de Portugal e Espanha. É esta uma das razões pela qual é aceite, pela maioria dos estudiosos e da própria Ordem, a fundação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Lisboa no ano de 1581, sendo este considerado o primeiro Carmelo masculino estabelecido em Portugal.

¹⁵⁶ “O Convento de N. Senhora dos Remedios de Carmelitas descalços, teve seu principio nos annos de 1581. sendo Summo Pontifice Gregorio XIII. & Arcebispo de Lisboa D. Jorge de Almeyda, & Géral da Religião Carmelitana o R.P. Fr. Joaõ Bautista Cafardo, & Provincial dos Religiosos Carmelitas descalços o R.P. Fr. Jeronymo Graciano da Madre de Deos. O seu primeyro sitio foy no bayro da Pamapulha, nas casas de hua Dona Milicia, (aonde depois se fundou o Convento de S. Joaõ de Deos) & se lhe deu por titulo S. Filippe Real, por trazer os ditos Religiosos a este Reyno el-Rey D. Filippe o II. de Castella, que favoreceo muyto a esta Religião sagrada; o qual titulo deraõ os Religiosos a toda a sua Provincia de Portugal, chamando-lhe a Provincia de S. Filippe. Os primeyros Religiosos, que vieraõ a fundar este Convento, foraõ o P. Fr. Ambrosio Mariano de S. Bento, (donde vem chamarem commummente aos ditos Religiosos, Marianos, por ter o sobrenome de Mariano o seu particular Fundador)”, COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1706. Tomo I, pp. 521-522.

“Os Carmelitas granjearam facilmente a simpatia dos lisboetas pela fama que tinham de religiosos austeros e observantes. Isto via-se pelos grandes donativos que recebiam em imagens, quadros e jóias para o culto, de grande valor artístico”¹⁵⁷. Foi neste convento que se celebraram a maior parte dos Capítulos provinciais da Província de São Filipe e, mais tarde, os Capítulos Gerais, quando esta província se transformou em congregação independente de Espanha. “Dissolvidas as ordens religiosas pelo decreto de Joaquim António de Aguiar (Mata-frades) a Igreja ainda continuou durante algum tempo aberta ao público até que acabou por ser vendida e usada para diversas necessidades. O convento, pouco tempo depois de expulsos os religiosos, foi destinado a diversos usos castrenses, já seja como depósito de guerra, já seja como quartel. Em 1872, o convento, bem como a Igreja foram postos em hasta pública e comprados pela Congregação da Igreja escocesa “Presbyteriam Church”. Mais tarde, 1898, foi adquirida por uma companhia protestante que estabeleceu no templo a conhecida “Igreja Evangélica lusitana” o que acontece ainda hoje.”¹⁵⁸

A receptividade por parte de muitos portugueses de terem em Lisboa as Carmelitas Descalças foi grande. Após a fundação do Carmelo descalço masculino, foi a vez de chegarem a Lisboa as freiras da Ordem. *“A famosa cidade de Lisboa, afeiçoada ao trato dos filhos de S. Teresa, desejava casas das filhas, não se prometendo menos delas, do que via neles. Moveram esta prática Dom Duarte de Castelo Branco Conde de Sabugal, D. Luís de Lencastre Comendador mór de Avis e D. João Lobo, Varão do Alvito, singulares benfeitores da religião e fizeram com os Vereadores da Câmara que pedisse ao P. Prior de S. Filipe, Fr. Ambrósio Mariano, procurasse trazer religiosas àquela cidade que mais que qualquer outra de Espanha*

¹⁵⁷ VETCHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal**, p. 3. Depois da restauração da soberania portuguesa, a rainha D. Luísa de Gusmão tornou-se padroeira dos Carmelitas, consolidando a presença da Ordem em Portugal: *“Eu, a rainha, faço saber aos que este alvará virem que pela particular devoção que tenho a Santa Teresa de Jesus, fundadora da reforma dos carmelitas descalços, e pela querer mostrar nalguma coisa aos religiosos e religiosas da sua Ordem, hei por bem e me praz de aceitar o ser padroeira da sua província destes reinos e senhorios de Portugal, como mo têm pedido com instância. E para que assim se tenha entendido lhe mandei passar a presente que se cumprirá e valerá, posto que o seu efeito deva durar mais de um ano sem embargo de qualquer lei, regimento ou ordenação em contrário. Pantaleão Figueira o fez em Lisboa a 26 de Setembro de 1642. E eu Francisco de Lucena o fiz escrever. = Rainha = Há V. Majestade por bem pela devoção que tem a Santa Teresa de Jesus, fundadora dos carmelitas descalços de aceitar ser sua padroeira da província destes reinos e senhorios de Portugal. = Para V. Majestade ver”*, JESUS MARIA, Fr. Joseph de - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular da Província de S. Filipe dos Reinos e Portugal, Algarve e suas conquistas**. Lisboa: Officina de Bernardo Antonio de Oliveira, 1753. Tomo III, pp. 286-287.

¹⁵⁸ VETCHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal**, p. 3.

era acomodada para elas."¹⁵⁹. Decidiu-se que, para priora, a pessoa indicada só podia ser a Madre Maria de São José (Salazar) que conhecia muitíssimo bem a espiritualidade teresiana: *"Educada por la Santa, resuelta como ella, de notable ingenio, amiga de todo recogimiento y. observancia, con exquisito trato de gentes, conoedora como ninguna de la vida descalza, era. la que debía introducir la Reforma en el citado reino. No habría escogido otra seguramente la misma Santa Madre.*"¹⁶⁰. O projecto fundacional português foi um dos desejos da Madre Teresa de Jesus manifestado, também, numa das suas cartas dirigidas, precisamente, à Madre Maria de São José, datada de 4 de Abril de 1580: *"Más qué sería si se hace lo de Portugal!, que me escribe don Teotonio, el arzobispo de Evora, que no hay más de cuarenta leguas desde ahí allá. Por cierto para mí sería harto contento.*"¹⁶¹

Com a Madre Maria de São José chegaram a Lisboa, no dia 24 de Dezembro de 1584, mais três religiosas (Maria dos Santos, Branca de Jesus e Inês de Santo Eliseu¹⁶²), acompanhadas pelo Provincial o P. Jerónimo Graciano, pelo P. António

¹⁵⁹ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 123.

¹⁶⁰ SANTA TERESA, P. Silverio, 1936, vol. 5, p. 430. Maria de São José (Salazar) nasceu em Toledo em 1548. Quando era pequena viveu no palácio de D. Luísa de la Cerda onde a Madre Teresa de Jesus a encontrou em 1562, quando esta foi enviada pelos superiores a fazer companhia e a consolar D. Luísa de la Cerda pela morte do marido, em 1561. Seis anos mais tarde, quando a Madre Teresa voltou a Toledo para tratar, com D. Luísa, da fundação de Malagón, Maria de São José decidiu segui-la e às suas companheiras, contudo, só vestiu o hábito dois anos mais tarde, aos 22 anos de idade, professando no ano de 1571. De Malagón foi para Toledo onde a Madre Teresa, em 1575, quis com ela fundar em Beas outro convento, com intenção de a nomear priora de Caravaca. Em 1576 torna-se priora do convento de Sevilha, por decisão de Madre Teresa. Em 1578 sofreu com a perseguição levada a cabo em Sevilha contra as Descalças sendo destituída do cargo e encarcerada. Em 1579 foi restituída nas suas funções. Em Dezembro de 1584 o P. Graciano enviou-a como priora para a nova fundação de Lisboa. Em 1591 caiu em desgraça perante o P. Nicolau Dória tendo ficado recolhida durante dois anos no cárcere conventual. Em 1597 foi novamente eleita priora do convento de Lisboa. Em 1603 o P. Francisco da Mãe de Deus, superior Geral da Ordem, ordenou-lhe que no meio do maior segredo deixasse Lisboa e se transferisse para Talavera de la Reina onde devia esperar nova conventualidade. Chegou a Talavera no dia 7 de Setembro e oito dias depois foi mandada recluir no Convento de Cuerva. Uma vez que a sua saúde era periclitante veio a falecer em Outubro desse mesmo ano.

¹⁶¹ Isabel Morujão cita esta carta no seu artigo - Entre duas memórias: María de San José (Salazar) O.C.D., fundadora do primeiro Carmelo descalço feminino em Portugal, 2003, p. 242, indicando a obra da qual a transcreve: SANTA TERESA DE JESÚS, Carta 333, ponto 19, *Obras Completas* (Transcripción, Introducciones y notas de Efrén de la Madre de Dios, O. C. D. y Otger STeggink, O. CARM.), 8.ª ed., Madrid, B.A.C., 1986, 1280). Nas *Obras Completas* de Santa Teresa de Jesus que consultámos (SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Cartas, 2000) esta carta não foi reproduzida.

¹⁶² *"Para o Padre Provincial sair da sua perplexidade mandou às religiosas do convento de Sevilha, donde havia de tirar as que haviam de vir para este reino que fizessem oração e pedissem ao Senhor que desse luz de qual a fundação convinha se fizesse primeiro. Deferiu o Senhor à petição de almas tão santas e deu a entender à Madre Maria de São José, priora da casa, que era a sua vontade que fossem a Lisboa e lhe mandou que as Freiras que tinham de ir àquela fundação fossem bem formadas nas coisas da fé e desapegadas de milagres e revelações: porque dava-se em Lisboa crédito a uma mulher, e se fazia caso das suas revelações e santidade fingida; e acrescentou que as*

de Jesus, prior dos Remédios, e pelo P. Ambrósio Mariano. Ao todo a caravana era composta por mais de vinte pessoas. No porto encontravam-se os seus irmãos de hábito, pessoas do povo e das classes mais altas da sociedade que as esperavam, e ali mesmo se formou uma procissão em direcção ao Convento dos Descalços, onde ficaram e onde se cantou um *Te Deum* de acção de graças. As freiras mudaram-se depois para o Convento da Anunciada, até que o P. Graciano e o P. Ambrósio compraram umas casas na Rua das Janelas Verdes para começarem a sua vida de comunidade¹⁶³.

Em Janeiro de 1585 as religiosas mudaram-se para o novo espaço, no qual foi celebrada a primeira missa e colocado o Santíssimo Sacramento pelo P. Jerónimo Graciano, sendo dada à nova fundação o título de Santo Alberto, o que muito agradou ao senhor Cardeal-arquiduque Alberto de Áustria, que em nome de Filipe I de Portugal, II de Espanha, governava o reino com o título de vice-rei¹⁶⁴ (Fig.4). Como manifestação do grande apreço que tinha pelas Carmelitas, enviou-lhes uma boa soma de dinheiro, sedas para os paramentos e um cálice riquíssimo¹⁶⁵. Antes de deixar Portugal, o P.e Jerónimo Graciano convocou eleições

Freiras que fossem seriam parte para dar luz àquele engano geral.", S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 125.

¹⁶³ *"Enquanto as Religiosas estiveram na Anunciada, buscou o Padre Prior de S. Filipe Fr. Ambrósio Mariano sítio acomodado para nele fundarem o seu mosteiro; e depois de ver alguns que se ofereceram e desagradaram veio a escolher o que hoje habitam na freguesia de Santos o velho e vizinho ao mar (em lugar eminente) que fica gozando de vistas muito agradáveis assim das muitas embarcações de toda a espécie de que é muito frequentado o porto de Lisboa, como de vales e montes que coroam o mar da outra parte com coroas de toda a frescura. Eram as casas, não muito grandes, mas tinham um quintal arreoado."*, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 131-132.

¹⁶⁴ *"Estava-se nos primórdios da união da Coroa de Portugal à de Castela, que a historiografia designa por Monarquia Dual. O empenho do cardeal-arquiduque traduziu-se também no agilizar os meios para a construção das instalações conventuais, depois na dádiva de valiosas peças para o culto litúrgico – cuja dignidade o Concílio de Trento incentivara – e na atenção ao fluir de tudo o que ao cenóbio dizia respeito. (...) A entrada das monjas nas pouco espaçosas instalações aconteceu em 19 de janeiro de 1585. No entanto, a fundação, em termos jurídicos, só ocorreu em 25 de abril seguinte (...) "*, VEIGA, Carlos Margaça - O Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide: Uma História no Feminino. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016, pp. 21-22.

¹⁶⁵ *"(...) escolheu a Madre Maria de São José para Orago do mosteiro o glorioso S. Alberto, insigne confessor da nossa sagrada religião, por ser muito devota dele como por ficar no nome do Santo um despertador que incitasse as religiosas a encomendar a Deus o Eminentíssimo Cardeal Alberto que tinha tido muita parte para se fundar o convento e dado para isso uma boa esmola de dinheiro, de sedas para ornamentos e de um cálice de muto preço manifestando o grande amor que tinha à Ordem de que foi ainda maior prova dar depois àquele convento, para nele se criar, uma menina filha do imperador Matias seu irmão, a qual quando teve idade tomou o hábito com o nome de Macaela de S. Ana (...) "*, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 132. Sabe-se que a Madre Maria de São José era muito devota de Santo Alberto, patriarca de Jerusalém e autor da Regra primitiva da Ordem seguida pelos Carmelitas Descalços, facto adicional à justificação da atribuição deste orago ao convento. A

que confirmaram a Madre Maria de São José como priora do Convento de Santo Alberto: *“Así quedó constituida la primera comunidad de Carmelitas Descalzas en Portugal, que comenzó la vida reformada con todo fervor, siendo la admiración y edificación de todo el reino. Singularmente, la M. Priora adquirió una celebridad de santa y discreta como pocas veces se habrán dado ejemplos en la historia del claustro. Bien necesitó de toda su santidad la M. María de San José para las pruebas por que hubo de pasar años más tarde, hasta que murió (1603) en las Descalzas de Cuerva, pueblo de la provincia de Toledo.”*¹⁶⁶

Dois anos após a fundação o P.e Jerónimo Graciano entregou ao convento uma arca que continha a relíquia da *mão esquerda* da Madre Teresa de Jesus, “símbolo” da união das casas carmelitas espanholas e portuguesas e do projecto expansionista da Reforma do Carmelo em terras portuguesas e que *“por particular moção que sentia na alma tinha intenção de entregar aquele tesouro do céu às religiosas de Santo Alberto entre as quais estavam muitas que a santa criou e tratou muito familiarmente com demonstração de singular amor. Igual ao que elas tiveram à santa foi o gosto e alegria com que agora receberam a sua sagrada mão, que o P. Fr. Jerónimo lhes entregou, cortando-lhe primeiro o dedo mendingo que mandou ao P. Fr. Nicolau de Jesus Maria, provincial.”*¹⁶⁷ (Fig.5 e 21).

Interessante rever a descrição que o P.e António de Carvalho escreveu sobre o Convento de Santo Alberto na *Corographia Portuguesa*: *“(...) fica mais adiante do*

Madre Micaela de Santa Ana foi por duas vezes priora do Convento de Santo Alberto e, mais tarde, fundadora e priora do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide.

¹⁶⁶ SANTA TERESA, P. Silverio, 1936, vol. 5, p. 436.

¹⁶⁷ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 210. A relíquia esteve no convento durante três séculos até 1890, ano da morte da última freira e do fecho do cenóbio, cessando igualmente os seus cultos e obséquios devidos. Em 1899 a relíquia encontrava-se no convento da Ordem, situado na Quinta do Candeeiro. Após a implantação da República e a consequente laicização da 1.ª República, as religiosas foram expulsas do Carmelo do “Candeeiro” e exiladas em Espanha, levando com elas a *Santa Mão*. Em 1936, com o perigo das milícias armadas em sequência da Guerra Civil Espanhola, as carmelitas portuguesas foram repatriadas, mas a *mão* de Santa Teresa de Jesus não veio com elas. Em 1975 a relíquia foi devolvida à comunidade das Carmelitas Descalças de Ronda. Esta não foi a única relíquia que chegou a Portugal. O P. Fr. Belchior de S. Anna acrescentou que. *“Como a santa é protectora deste reino quis Deus enriquecê-lo com muitas mais relíquias suas: porque dez boas partes da sua sagrada carne honram outros tantos conventos nossos. Um dente seu está no nosso mosteiro de Santarém: outro (que foi duma filha do duque de Alva) tem o marquês de Cascais: o bucho anda anexo como pessa de maior estima ao morgado dos condes de Castanheira. Os nossos padres carmelitas da observância de Lisboa possuem o breviário; o Deserto de Santa Cruz do Buçaco tem meia faixa; e o mosteiro das nossas freiras de Lisboa umas disciplinas. Há no nosso mosteiro de Aveiro um pedaço do seu escapulário e igual parte dele está em poder da marquiza de Gouveia Dona Maria de Lencastre a qual tem também uma carta da sua letra semelhante a duas de que gozam o nosso colégio de Coimbra e o convento de Évora na qual cidade se acha também uma coisa da santa. Como Deus lhe deu a protecção deste reino quis pôr nele tantas relíquias suas para maior empenho.”*, *idem, ibidem*, p. 215.

convento dos Marianos da banda do mar, com deliciosa vista para elle: he de Religiosas Carmelitas descalças, todas muy observantes de sua Regra, cujo numero não passa de vinte & hũa. (...) A Igreja he pequena, de hũa só nave, com a porta para o Norte, & tem além da Capella môr dous Altares Collateraes, & duas Capellas no corpo da Igreja da banda da Epistola, hũa do Santo Christo, Imagem milagrosa, & outra de Santa Theresa, aonde em hũa ambula de cristal està inclusa hũa mão desta Santa, que he hũa das Reliquias, que há neste Reyno.”¹⁶⁸

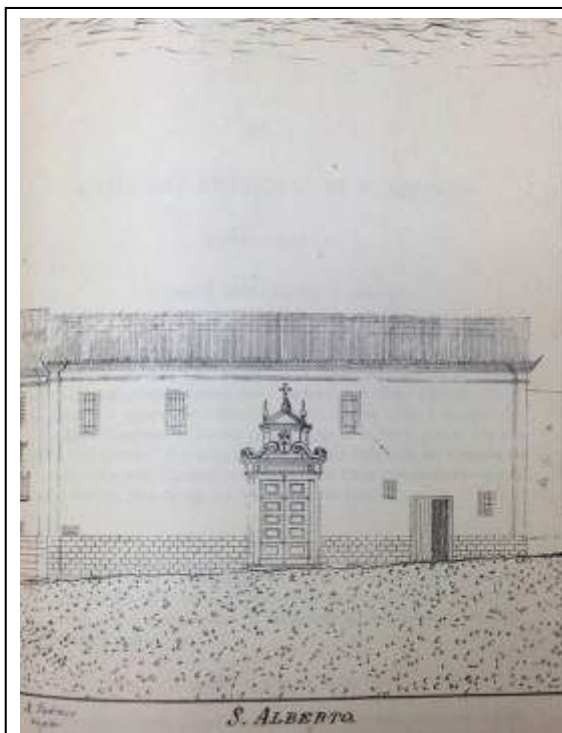


Fig. 4: Lisboa, Convento de Santo Alberto. © PEREIRA, Luiz Gonzaga, 1927, p. 101.



Fig. 5 (em cima): Lisboa, Convento de Santo Alberto, retábulo da relíquia da *mão esquerda* de Santa Teresa de Jesus, localizado na Capela de Santa Teresa. Subsiste o vidro pintado com a gravura que tapava a relíquia, que se encontra no Convento de Ronda, Espanha. © Lúcia Marinho, 2014

Modelo de prelada exemplar, cujas qualidades foram louvadas pela própria Madre Teresa de Jesus, zelosa do cumprimento e implantação da reforma teresiana no Convento de Santo Alberto e alcançando fama de santidade entre as suas irmãs e na corte portuguesa, a vida da Madre Maria de São José é, por vezes, comparada com a da Madre fundadora¹⁶⁹. Ainda em vida desta, o P.e Nicolau Dória, carmelita descalço eleito provincial em 1585, foi um dos seus mais fortes opositores em especial no que dizia respeito à organização da vida religiosa das freiras da

¹⁶⁸ COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1712. Tomo III, pp. 528-529.

¹⁶⁹ “Nesta Crónica portuguesa de Fr. Belchior de Santa Ana, a figura de *María de Salazar* parece construir-se intencionalmente como um espelho ou uma duplicação da própria santa. (...) Deste modo se vai construindo, nesta biografia da carmelita, uma ideia de duplicação e de mimetismo entre Santa Teresa e *María de San José*”, MORUJÃO, Isabel, 2003, pp. 253-254.

Ordem¹⁷⁰. Esta animosidade transpô-la para a Madre Maria de São José criando um forte conflito no seio da Ordem que envolveu o próprio papa. Perante a deturpação que o P. Nicolau Dória introduziu na vida religiosa pensada por Madre Teresa, as freiras carmelitas tentaram salvaguardar integralmente a sua herança, em especial as suas *Constituições* de 1581. “(...) sabemos por María de San José, priora ya de Lisboa, que algunos capitulares, de mucha autoridad en la Provincia, intentaban cambiar muchos puntos de las Constituciones de las monjas, entre ellos los que la Santa había puesto más empeño en que se guardasen inalterables. La inteligente Priora lo supo por un medio tan casual como cierto, y se puso en guardia y avisó a otras Descalzas para lo mismo, con el fin de evitar a tiempo toda innovación o cambio de sus leyes, pues la manía legislativa, que reprendió la Santa, se asomaba de nuevo con mayor novedad y fuerza, y ya no estaba la M. Fundadora para atemperar o reprimir cualquier desmán o disposición menos conveniente para sus monjas.”¹⁷¹ A Madre Maria de São José e a freira Ana de Jesus, do Convento da Ordem de Sevilha, foram as responsáveis pelo pedido que enviaram ao Papa Sisto V, de forma a verem aprovadas e confirmadas as *Constituições* que a Madre Teresa tinha deixado, na sua versão original, conseguindo este objectivo pelo breve *Salvatoris* de 5 de Junho de 1590.

Apesar da vitória, o conflito com o P.e Dória agudizou-se, tendo ele ameaçado as religiosas de não lhes facultar assistência e convencendo o rei a usar da sua influência na cúria de maneira a revogar o breve, encobrendo ardilosamente o facto de que as *Constituições* aprovadas correspondiam às intenções e vontades da Madre Teresa, reformadora e fundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços. A 25 de Abril de 1591, o breve *Quoniam non ignoramus* do Papa Clemente XIV revogava o breve anterior, legitimando a acção do P. Dória. Em 1592, ele imprimiu umas

¹⁷⁰ “Teresa valorizava a liberdade das preladas escolherem confessor para as religiosas, de acordo com as necessidades de cada uma¹⁸; e a liberdade das religiosas elegerem nova priora ao fim de um ano (e não de três), em caso da superiora dar provas de incapacidade de orientar as suas filhas, ou a de manterem no cargo uma prelada que desse sinais de ser absolutamente vocacionada para o ser, sem que esquemas jurídicos obrigassem à sua substituição, com claro prejuízo da comunidade. Ora Dória, para além de provavelmente duvidar¹⁹ que simples mulheres fossem capazes de pôr em marcha, com oportunidade, decisões tão acertadas, viu sempre, nesta organização, uma maquinação do demónio, que permitia que o orgulho e a vaidade do cargo assumido pudessem tomar conta de uma prelada e destruir a humildade entre as religiosas. Por isso preferiu legislar no sentido de garantir protocolos externos para as eleições, que passaram a ser meros actos administrativos, e não escolhas fundamentadas no amor da prelada para com as suas filhas e vice-versa, como pretendia a santa.”, *idem, ibidem*, pp. 245-246.

¹⁷¹ SANTA TERESA, P. Silverio, 1936, vol. 5, p. 464.

Constituições que impôs às religiosas, proibindo-as de se regerem por qualquer outra versão que não aquela. Nesse mesmo ano, o P. Dória expulsou o P. Jerónimo Graciano da Ordem e silenciou Ana de Jesús e a Madre Maria de São José. Esta última ficou reclusa no cárcere conventual por um ano, sem direito a voz e sem voto por dois anos¹⁷². Na crónica do P. Fr. Belchior de S. Anna é possível perceber um pouco melhor sobre quem foi Madre Maria de São José submergindo, por vezes, a ideia de que ela era uma espécie de guardiã de segredos e de atitudes da Madre Teresa, em posse inclusive de cartas assinadas pela própria Madre, facto que leva a crer que as acções da Madre Maria de São José estavam fundamentadas no pensamento da Madre fundadora e em sintonia com ele. Certo é que *“interessava provavelmente ao Carmelo português difundir a ideia de que tinha tido como fundadora, se não a santa, pelo menos uma sua discípula dilecta, que pertencera ao seu núcleo fundacional. María de San José não era uma carmelita «desviada», isto é, das que aderira ao reformismo de Dória, mas uma carmelita descalça autêntica, e dessa raiz nascera o Carmelo descalço feminino em Portugal. Ao colocar a tónica nestas similaridades e predilecções, o cronista Belchior de Santa Ana de algum modo legitima o Carmelo português como um Carmelo teresiano autêntico, garantindo-lhe prestígio, honra e legitimidade.”*¹⁷³

O Convento de Santo Alberto foi também *“(...) vítima das leis secularizadoras de 1834 e mais tarde da república. Segundo essas leis os conventos de religiosas passariam para propriedade do Estado por morte da última religiosa professa solene que estivesse em dito convento em 1834. A última dessas professoras foi a madre Maria Madalena que viveu nesta casa até 1890, ano em que o estado tomou conta deste convento. O convento foi destruído, vindo a construir-se nesse lugar o Museu de Arte Antiga. A única coisa que se salvou do roubo e destruição foi a igreja. Sobre a porta de entrada encontra-se uma lápide de mármore com a seguinte inscrição: “Este convento de Sto. Alberto hé das freiras descalças de N.^a S.^a do Carmo.”*¹⁷⁴

¹⁷² “Depois da morte de Dória, subitamente, em 1594, María de San José recobra a esperança de que o Carmelo reformado pudesse recuperar das suas perdas e quedas. Os seis anos de governo do Padre Elías de San Martín não conseguiram, no entanto, mitigar os estragos de nove anos de governo de Dória. Mas abrandaram os rigores, apesar dos partidarismos que nunca acabaram. Em 1600, Francisco de la Madre de Dios sucede a Elías de San Martín, e reabre o clima de rigores e metodologias de Dória. Em 1603, por sua ordem, María de San José é levada repentinamente para Talavera e, dois dias mais tarde, para Cuerva, onde morreu cerca de um mês depois, em 19 de Outubro de 1603”, MORUJÃO, Isabel, 2003, p. 248.

¹⁷³ *Idem, ibidem*, p. 255.

¹⁷⁴ VECHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal**, pp.6-7.

Com a criação destes dois conventos seguiram-se outros um pouco por todo o país, estendendo-se as suas fundações até ao final do século XIX¹⁷⁵. De Portugal partiram os Carmelitas Descalços para o Congo, Angola, Goa e Brasil. O empenho das comunidades de religiosos da descalcez em manter vivo o espírito teresiano e a disciplina regular que se encontrava em decadência não só em Portugal teve, por este tempo, na Província portuguesa, religiosos de sólida cultura e acentuada virtude, desde o Pe. Sebastião da Conceição até a Fr. Inácio de São Caetano, confessor da rainha D. Maria I, e arcebispo titular de Tessalónica. A estima do povo português pelos Carmelitas Descalços explica também o desenvolvimento que a Ordem alcançou e que culminou na fundação régia do Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela (Basílica da Estrela) no século XVIII.

¹⁷⁵ Elenco documental_Documentação_CD-Rom, Mapa: *Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI – XVIII)*, p. 83. O último convento fundado em Portugal no século XIX foi o convento feminino do Santíssimo Coração de Jesus dos Candeeiros, nos Olivais, em Lisboa, no ano de 1889.

2. A “arquitectura carmelita instituída por Madre Teresa de Jesus”

2.1 Estado da questão: existência ou não de uma arquitetura carmelita descalça

O decreto do Concílio de Trento, *Da invocação, veneração e relíquias dos Santos e das Sagradas imagens* de 3 de Dezembro de 1563, estabeleceu as normas a seguir em relação à forma e modo de representação das imagens sagradas e de santos. No entanto, no que se refere à arquitetura não foi feita nenhuma menção específica, ainda que o concílio e as constituições diocesanas e provinciais que o seguiram tenham tido repercussão no campo arquitectónico através de textos e tratados posteriores que se encarregaram de desenvolver o espírito tridentino nesta área. Paralelamente, a Igreja Católica que voltou, assim, a ocupar um lugar primordial, desenvolvendo-se em redor da “renovada” e crescente devoção espiritual e do reforço das venerações pré-existentes, a par da fundação de novas ordens religiosas, viu surgir associado o problema das suas estruturas arquitectónicas que necessitaram de ser modernizadas de acordo com os novos preceitos, o que levou a que a arquitetura não fosse descurada no período pós-tridentino¹⁷⁶.

Não tendo sido determinado explicitamente, procurou-se que o espaço religioso cumprisse com todos os requisitos estabelecidos durante o Concílio de Trento. Ou seja, que fosse um espaço de persuasão no qual o fiel visse estimulada a sua devoção, que fosse um lugar com possibilidades de “educação” onde o povo

¹⁷⁶ “Sobre os conventos, houve debates importantes na semana de 20 a 27 de Novembro de 1563. Em 1566, 1570 e 1572, foram publicadas três bulas sobre o assunto. As instruções do concílio não são precisas do ponto de vista da tipologia das igrejas conventuais. Apontam essencialmente, no caso dos conventos de freiras, para medidas em que os reformadores vinham insistindo desde o início do século XV. Aquelas que tiveram reflexos arquitectónicos imediatos foram as seguintes: clausura absoluta, incluindo uma separação clara e total das igrejas de dentro e de fora; vida em comum das freiras proibindo-se alojamentos individuais; proibição dos bispos entrarem na igreja de dentro só podendo atender as freiras junto à janelinha de clausura (Cap. VII); proibição de se conservar na igreja de dentro o Santíssimo Sacramento que devia estar “in publica Ecclesia” (Cap. X). Uma outra decisão do concílio é especialmente importante: os príncipes da igreja reunidos em Trento recomendaram a imediata deslocação dos edifícios conventuais femininos para perto ou para dentro das povoações impedindo o seu isolamento no campo onde estavam à mercê de exércitos inimigos em campanha, de salteadores, de profanadores (Sessão XXV, Cap. V, Dezembro de 1563). Não bastava, porém, que as igrejas femininas estivessem sob protecção das muralhas da cidade. Era ainda preciso que, dentro da cidade, não dessem nas vistas.”, GOMES, Paulo Varela - As igrejas conventuais de freiras carmelitas descalças em Portugal e algumas notas sobre arquitectura de igrejas de freiras. In **14,5 Ensaio de História e Arquitectura**. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2007, p. 275.

pudesse aprender através das imagens das capelas e retábulos, mas sempre mantendo e utilizando uma decoração adequada e localizada em local preciso e, que fosse um lugar prático e funcional que desse resposta às exigências litúrgicas. Ao mesmo tempo insistiu-se na austeridade do clero, pelo que tudo o que fosse supérfluo devia ser eliminado e substituído pela procura da simplicidade e da pobreza¹⁷⁷.

No entanto, o interesse em “comover” o fiel, sem que este disso se dessa conta, contrariou estas deliberações uma vez que tanto o conjunto da igreja como os actos religiosos praticados revestiram-se de uma grande e impressionante imponência, em respeito à tradição do esplendor eclesiástico. É desta forma que no campo da arquitectura observou-se a mesma tendência encontrada na pintura, na escultura e na azulejaria de uma arte mais sensorial e de impacto, mesmo na arquitectura utilizada como veículo a partir do qual as ordens religiosas mendicantes manifestavam a sua opção de vida de santificação dentro dos núcleos urbanos, ainda que sem o uso de estilos artísticos específicos em detrimento da simplicidade que advogavam.

No decorrer da nossa investigação deparámo-nos com a questão pertinente, particularmente discutida em Espanha¹⁷⁸, da existência ou não de uma arquitectura de cariz carmelita descalça. Neste contexto e antes de relacionarmos as diferentes opiniões importa referir o que a Madre Teresa de Jesus diz no seu livro das *Fundações*: “*Que pouca influência têm os edifícios e as comodidades para a vida interior! Por amor de Deus vos peço, irmãs e padres meus, que nunca deixeis de ser muito moderados nisto de casas grandes e sumptuosas. Tenhamos presentes os nossos verdadeiros fundadores, aqueles Padres nossos antepassados. Bem sabemos como, por aquele caminho de pobreza e humildade, gozam de Deus.*”¹⁷⁹. Sabe-se que a Madre Teresa se ocupou com afincio das fundações que realizou, preocupando-se com a sua localização, com o edifício, com as fontes de renda e

¹⁷⁷ “*Como consecuencia, eclesiásticos y artistas empezaron a reflexionar sobre la relación entre la iglesia y sus fieles y sobre cuál era el marco más adecuado para que esta se desarrollase teniendo en cuenta que desde el Concilio el papel de los fieles en la liturgia había salido reforzado y la iglesia había dejado de ser un reducto pensado casi exclusivamente para los propios eclesiásticos y se había convertido, utilizando palabras de Rodríguez O. de Ceballos, en una verdadera “aula congregacional” pensada y concebida para los fieles.*”, BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 52.

¹⁷⁸ Foi através de obras de alguns autores espanhóis que encontramos este “problema” sobre a existência ou não de uma arquitectura especificamente carmelita, que seguisse as directrizes definidas por Madre Teresa de Jesus.

¹⁷⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 14, 4, p. 763.

com as religiosas que iriam habitar o convento demonstrando, em alguns casos, a figura de fundadora e “arquitecta” (desenhadora ou criadora intelectual do edificio), e de mestre de obras quando dirigia pessoalmente as tarefas de adaptação e/ou construção. A título de exemplo referimos a fundação e construção do Convento de São José em Malagón (1568), para o qual a Madre Teresa escolheu o terreno onde deveria ser construído o convento fazendo prevalecer a sua escolha acima da do arquitecto encarregado do projecto e decidiu quais os materiais que seriam utilizados como a cal, ladrilho e vigas grossas de madeira, insistindo para que todos os conventos fossem pobres e que, para além da igreja, existissem pequenos eremitérios na horta, para o retiro e a para oração solitária de frades e freiras, seguindo o exemplo do Convento de São José de Ávila.¹⁸⁰ O interesse da fundadora não era apenas com os edificios construídos de raiz, mas também com os conventos que ocupavam edificios pré-existentis¹⁸¹ e, por vezes, provisórios, sempre que o acondicionamento do mesmo não fosse possível e fossem comprados os terrenos para a construção do novo espaço.

Nas *Constituições de Salamanca* de 1581 (capítulo 8), a Madre Teresa identificou um claro desejo de simplicidade e moderação quando disse que *“la casa jamás se labre, si no fuese la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca de madera; y la casa sea pequeña y las piezas bajas; cosa que cumpla a la necesidad, y no sea superflua. Fuerte lo más que pudieren, y la cerca alta y campo para hacer ermitas que se puedan apartar a oración, conforme a lo que hacían nuestros padres”*¹⁸². Esta vontade é novamente expressa nas *Constituciones del Capítulo de Alcalá de Henares* de 1581 (I, cap. II): *“nuestras casas no se labren con edificios suntuosos,*

¹⁸⁰ Não foi este o único caso no qual a Madre Teresa interveio directamente na construção conventual. Fê-lo em Villanueva de la Jara e em Palencia foi ela que deu as instruções de como o convento devia de ser acondicionado. Durante a fundação do convento de Salamanca (1570), Madre Teresa declarou ser entendida em questões de obras, CASES, Carme Narváez - **La Arquitectura en la Congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI-XVIII)**. Burgos: Editora Monte Carmelo, 2003, pp. 56-57.

¹⁸¹ *“En los casos de fundaciones llevadas a cabo en edificios preexistentes, Santa Teresa prefería instalarse en casa que tuviesen buenas vistas al campo, un trozo de huerto y agua, parajes casi idílicos, aunque los conventos fuesen pobres; para ella estos requisitos iban estrechamente ligados a la vida espiritual de la comunidad, puesto que da fundadora pretendía recuperar el estilo de vida de los antiguos cenobios carmelitanos. Santa Teresa daba mucha importancia a la existencia de jardín o huerto porque éstos permitían la instalación de ermitas donde los religiosos y religiosas pudiesen retirarse para rezar en soledad, imitando el estilo de vida de los ermitaños”, idem, ibidem, p. 58.*

¹⁸² ESQUIVAS, Beatriz Blasco - Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación. **Anales de Historia del Arte – Revistas Científicas Complutenses**. 14 (2004) 143–156, p. 144.

*sino humildes, y las celdas no serán mayores de doce pasos en cuadro*¹⁸³. Poucas, mas concisas palavras para descrever um programa de ascetismo construtivo baseado na simplicidade arquitectónica, nas estruturas humildes e harmoniosas sem ornamentos que distraíssem freiras e frades da vida contemplativa, e nos espaços reduzidos propícios à meditação, retiro e oração solitária exemplificados pelas ermitas dentro da cerca, tal como estipulava a Regra da Ordem.

Mais tarde, estas *Constituições* foram revistas no *Capítulo Geral de Pastrana* de 1604, consolidando-se numa versão mais assente e com indicações mais precisas, sobre a pobreza, humildade e simplicidade dos edifícios, mas que seria licito usar na igreja, no coro e na sacristia algum ornamento religioso ou de devoção. Ainda que não sendo normativas, estas indicações sobre especificações arquitectónicas eram uma tentativa de evitar que os conventos se “relaxassem” quanto à sua austeridade e, ao mesmo tempo, procuravam impor um controlo sobre as novas construções conventuais que, entretanto, fossem iniciadas, para verificar se se mantinham fiéis à pobreza fundacional¹⁸⁴.

Madre Teresa de Jesus foi, com Frei João da Cruz, a propulsora de uma arquitectura puramente funcional, de uma arte pura e despojada de tudo o que considerava supérfluo: *“La vida de clausura propugnada en sus primeras fundaciones por Santa Teresa y, posteriormente, por San Juan de la Cruz, (...) marcó gradualmente la tendencia a la austeridad y a la simplicidad propias de los conventos de la orden descalza. En su primera fundación, el convento de San José de Ávila, Santa Teresa había ya propugnado un estilo de vida religiosa basada en el eremitismo y la oración en solitario (...), intentando seguir estrictamente los preceptos estipulados por San Alberto en la Regla primitiva. Los nuevos conventos, pues, tenían que partir de una premisa clara: una clausura estricta y un aislamiento*

¹⁸³ ESQUIVAS, Beatriz Blasco, 2004, p. 145. O Capítulo foi presidido por Frei Juan de las Cuevas, no qual participou Frei João da Cruz. Santiago Sebastián também faz referência à: *“(...) la redacción de las nuevas constituciones de 1581, con intervención de San Juan de la Cruz, se especifica en el capítulo segundo de la primera parte: Mandamos que nuestras casas no se labren con edificios suntuosos, sino humildes, y las celdas no sean mayores de doce pies en cuadro”,* SEBASTIÁN, Santiago - **Contrarreforma y Barroco: Lecturas iconográficas o iconológicas**. 2.ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 241.

¹⁸⁴ Neste Capítulo foi reforçada a ideia de que nos conventos carmelitas não deviam ser empregues certos materiais preciosos, como o ouro ou o mármore, de forma a evitar uma sumptuosidade que não correspondia ao que se pretendia num convento de descalços. Fernando Ponce de León reforça esta ideia quando refere que *“Nos capítulos-gerais então celebrados, definiram-se preceitos que estabeleceram como deveria ser construída a arquitectura conventual, chegando-se a cogitar sobre a localização topográfica dos conventos”,* LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 123.

*del mundo exterior a partir de un muro alto que circundase el monasterio, y celas independientes, con la menor cantidad de utensilios posible, de manera que los religiosos pudieran vivir una auténtica vida de contemplación y recogimiento en solitario*¹⁸⁵. Partilhando do pensamento de São Bernardo de Claraval, Madre Teresa de Jesus afirmava que o espírito não devia ser distraído com adulações sensoriais, imagens animadas e figuras ao natural, em suma, que todo o ornamento era um crime aos sentidos que deviam estar unicamente direccionados para Deus. Desta forma, a Madre Teresa propôs que os edifícios destinados às suas religiosas e religiosos fossem austeros, pobres e que não tivessem nada de pleonástico. Estas considerações tentavam devolver ao espírito a austeridade e pobreza dos primeiros tempos da Ordem sem, no entanto, quaisquer alusões concretas a questões específicas de tipo arquitectónico.

Certo é que, contudo, em 1594 o Geral da Ordem, o P. Fr. Elías de San Martín, por meio da publicação de um preceito dirigido aos priores dos conventos no qual lhes ordenava que não se excedessem nas indicações construtivas estabelecidas, deu início a um processo de homogeneização da arquitectura carmelita descalça. De forma a confirmar que estas eram seguidas enviou o tracista da Ordem, Fr. Francisco de Jesus, verificar pessoalmente as construções conventuais e a impor sempre que necessário o rigor requerido aos mesmos¹⁸⁶.

Este processo culminará com o P. Fr. Francisco da Madre de Deus, sucessor do P. Fr. Elías de San Martín entre 1600 e 1604, que reuniu em Madrid no ano de 1600, os frades da Ordem entendidos em arquitectura e lhes solicitou uma planta arquitectónica moderada para os conventos que deveria ser obrigatória a todos os novos conventos a construir de raiz, como nos confirma o cronista da Ordem, Frei José de Santa Teresa: *“No avia hasta entonces uniformidade en la disposición de las fábricas, por mas que lo havia procurado introducir N.P. Fr. Elias (...) Para obviar estos inconvenientes junto el P. General los Religiosos que sabian mas del arte, y*

¹⁸⁵ *“Esta idea de aislamiento, de reclusión, de apartamiento, recuperada por Santa Teresa para llevar una vida más dedicada a la glorificación de Dios, está presente también en algunos escritos de San Juan de la Cruz, que utiliza la imagen clásica del hortus conclusus, extraída del Cantar de los Cantares para configurar la idea de la vida monástica como una especie de retorno al Paraíso, un jardín apartado del resto del mundo donde el religioso se santifica y puede sentirse más cerca de Dios.”*, CASES, Carme Narváez, 2003, pp. 51-52.

¹⁸⁶ SANTA TERESA, Frei José de - **Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen** [Em linha]. Madrid: Julián de Paredes, 1683, tomo III [Consult. 1 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books/ucm?vid=UCM5326647055&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>, p. 4.

mandando les hacer una planta acomodada de Iglesia, Claustro, Celdas, y otras oficinas necesarias, ordeno, que por ella, y no por otra se rigiesen en sus fábricas, y edificios, con atención à que en los lugares grandes, donde el concurso havia de ser maior también lo pudiesse ser la iglesia, y lo assentò por Constitucion, que uniformemente se guarda desde entonces.”¹⁸⁷.

Note-se que esta procura por uma planta arquitectónica universal, fixa numa tipologia, é, segundo José Miguel Muñoz Jiménez, típica das épocas do “*Clasicismo, y en especial del Manierismo clasicista de la Contrareforma. Lo cierto es que una vez diseñada, dicha planta general se aplicó inmediatamente en la nueva iglesia de San Hermenegildo de Madrid que por entonces se iniciaba, imponiéndose desde 1605 este templo como modelo de estilo para otros conventos de la Orden*”¹⁸⁸. A planta apresentava uma igreja de nave única sem capelas ou nichos laterais, com pilastras e entablamentos toscanos, cúpula cega na capela-mor, cabeceira recta e cruzeiro de braços pequenos para acentuar a longitude do interior. Um coro alto em oposição à capela-mor e um átrio dianteiro completam esta planta, pertencente a um estilo clássico carmelita de extrema simplicidade. Faltava, neste tempo de regularização, o modelo de fachada com galilé aberta ao exterior por três arcos que, no entanto, podia ser vista na igreja de São Hermenegildo de Madrid.

Eram estas as características aproximadas da planta moderada conseguida no Carmelo espanhol em 1600 e proclamada como canónica e obrigatória aos novos conventos¹⁸⁹, tendo sido utilizada, com mais ou menos elementos, dependendo do caso, até 1608, altura em que Francisco de Mora (1552-1610)¹⁹⁰ traçou a nova fachada e igreja para o Convento de São José de Ávila¹⁹¹ (Fig.6).

¹⁸⁷ SANTA TERESA, Frei José de, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, tomo IV, Madrid, Julián de Paredes, 1684, p. 76, in LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 124.

¹⁸⁸ “*tal y como se documenta expresamente en las nuevas iglesias de Toro y Toledo, y podemos asegurar para las de San Clemente, Peñaranda de Duero, Alcalá, Burgos y Yepes, todas empezadas entre dicho año y 1608 aproximadamente*”, JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz - **La Arquitectura Carmelitana: Arquitectura de Los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII**. Diputación Provincial de Ávila: Institución Gran Duque de Alba, Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 1990, p. 29.

¹⁸⁹ “*El modelo, que ya había sido definido en la Baja Edad Media por la orden franciscana, encontró un desarrollo específicamente carmelitano mediante las reglas dictadas en 1594 y, sobre todo, en 1600 por los padres generales de la orden. Estos iniciaron entonces un proceso de homogeneización de la arquitectura carmelitana destinado a controlar la construcción de nuevos conventos mediante el establecimiento de un modelo o traza universal, que quedaría definido en sus rasgos esenciales en 1605, en el desaparecido convento de San Hermenegildo de Madrid, Casa central de la congregación en España.*”, ESQUIVIAS, Beatriz Blasco, 2004, p. 149.

¹⁹⁰ Discípulo de Juan de Herrera, foi o arquitecto responsável pela renovação arquitectónica aplicada ao Convento de São José de Ávila e do Palácio Ducal de Lerma em Burgos, cujos traçados tiveram



Fig. 6: Espanha, Convento de São José fundado por Santa Teresa de Jesus em 1562, em Ávila. A fachada e a igreja são da autoria de Francisco de Mora (séc. XVII). © BENITO, José Antonio - **Jubileo del Convento San José de Ávila por los 450 años de su fundación** [Em linha]

No entanto, a tensão existente entre o aplicar as disposições ou uma adaptação das mesmas deixadas por Madre Teresa de Jesus e a “imposição” da dita planta arquitectónica universal, não conseguiu que tratadistas, arquitectos e mestres de obras se afastassem da influência dos diferentes estilos arquitectónicos que surgiam fora do seio da Ordem, como foi o caso do Barroco, ainda que a lógica dite que devem ter velado pela fidelidade do estilo dos seus edifícios ao modo clássico carmelita, respeitando a sua homogeneidade, severidade e humildade arquitectónica. Destes tratadistas e arquitectos destacam-se Frei Alberto de la Madre de Dios¹⁹², Frei Alonso de San José¹⁹³, Frei José de la Concepción, Frei José

uma grande influência na consequente arquitectura religiosa e civil. Trabalhou com Juan de Herrera na reconstrução do Alcázar de Segóvia e no Mosteiro de São Lourenço do Escorial. Desenvolveu grande parte da sua carreira em Madrid e, em 1591 foi nomeado responsável pelas obras reais e no ano seguinte, pelas obras de Madrid, cargos que ocuparia até à sua morte. Entre 1605 e 1608 deslocou-se a Portugal, em prolongada visita de inspecção às casas reais e os planos que deixou para o Paço da Ribeira foram ainda seguidos na remodelação de 1619. Uma das suas últimas obras foi a igreja do Convento de São José de Ávila.

¹⁹¹ JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, pp. 29-30. “(...) a igreja é de planta rectangular e nave única estreita e alta com três capelas pouco profundas de um lado e duas do outro. A fachada é um pano rectangular colocada ao alto, rematado com um frontão recto. Está antecedida por uma galilé de três arcos sobre parte da qual corre um dos dois coros de freiras: o coro alto (o outro é do tipo latero-coro e abre para a capela-mor).”, GOMES, Paulo Varela, 2007, p. 264.

¹⁹² Foi discípulo de Juan de Herrera e autor de conventos caracterizados pela perfeita adequação às necessidades e ao espírito da Ordem. A sua contribuição à existência de um “estilo carmelita” foi importante e encontrou a sua plasmação na fachada por si realizada. A sua carreira saiu dos limites carmelitas para atender a pedidos de uma clientela variada, mas selecta, na qual se contam os reis

de San Juan de la Cruz, Frei Pedro de la Visitación, Frei Marcos de Santa Teresa e Frei Alberto da Virgem, arquitecto português da Ordem responsável pelo Convento de Santa Cruz e o *Deserto* do Buçaco¹⁹⁴.

A polémica que teve lugar em torno do Convento de Santa Teresa em Ávila (Fig.7) é um exemplo da diligência institucional da Ordem para que a arquitectura conventual representasse um ideal religioso sob a forma arquitectónica de edifícios reformados. Frei Alonso de San José foi o arquitecto cujas obras decorreram entre 1629 e 1639. A controvérsia ocorreu entre 1650 e 1655, período durante o qual e no âmbito da Ordem, foram feitas críticas à arquitectura do edifício nos capítulos gerais, críticas que diziam que “...*reclamaron muchos Padres Capitulares que avian visto la fábrica... (que) era contra el espíritu de pobreza de nuestra Reformadora, contra las constituciones de la Reforma, contra la templanza de la Descalcez.*”¹⁹⁵. A questão centrava-se em torno dos excessos cometidos pelo arquitecto no edifício alegando-se que o Convento de Santa Teresa, tal como tinha sido construído, afastara-se do que seria o estilo ordinário da Ordem, “*do espírito da Fundadora*” e também das “*leis da Religião*”, ou seja, das constituições e dos seus preceitos relativos à construção conventual¹⁹⁶. Os acérrimos defensores de que a construção deveria ser simples e

de Espanha, o Duque de Lerma e a Companhia de Jesus. Das suas muitas obras destaca-se o convento de agostinhas recoletas, o Real Convento da Encarnação de Madrid, o mais perfeito e cristalizado arquétipo de igreja e convento descalço, e carmelita, JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, pp. 161-182. Ou seja, apesar de ser um convento de freiras agostinhas apresenta, contudo, o modelo arquitectónico que estava a ser testado para o Carmelo Descalço. A primeira vez que Frei Alberto de la Madre de Dios aparece mencionado como “traçador de la Orden” é em 1606 por ocasião da construção da portada da igreja do Convento de São José de freiras carmelitas de Medina de Rioseco em Valladolid. Como arquitecto da Ordem foi o responsável, entre outros, pelo convento feminino de la Madre de Dios de Lerma, em Burgos, no ano de 1608, local onde o seu trabalho coincidiu como o de Francisco de Mora, CASES, Carme Narváez, 2003, p. 127.

¹⁹³ Afamado arquitecto e inovador na arquitectura da Ordem, a ele se deve o abandono e superação das formas cristalizadas do Maneirismo classicista, imbuído do espírito carmelita, que o Frei Alberto de la Madre de Dios representou. Esta ruptura deu-se com a construção do Convento de Santa Teresa em Ávila, importante centro de devoção carmelita situado no local onde teria estado a casa paterna da Madre Teresa, tendo nele desenvolvido formas e intenções proto-barrocas. JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, pp. 225-229. Frei Alonso de San José introduziu o modelo arquitectónico carmelita em Navarra e foi prior do convento de carmelitas descalços de Calahorra intervindo bastante na construção do edifício, CASES, Carme Narváez, 2003, p. 128.

¹⁹⁴ Teresa de Campos Coelho refere também a figura de Fr. Pedro da Conceição que, em 1739, alterou e complementou as plantas do Convento de Nossa Senhora da Encarnação de Olhalvo, e as anotações que fez às plantas do Convento de Nossa Senhora do Carmo de Viana do Castelo, COELHO, Teresa de Campos - Os Arquitectos João e Luís Nunes Tinoco e o Mecenato da Infanta D. Maria. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016, p. 41.

¹⁹⁵ JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, *Documentación: I Memorial*, Monte Carmelo, v. 93, n.1, Burgos, 1985, p. 31, in LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 124.

¹⁹⁶ LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 124.

desprovida de ornamentos, apelavam à necessidade de manter o estilo comum próprio da Ordem com o qual os carmelitas identificavam os seus edifícios¹⁹⁷.



Fig. 7: Espanha, Convento de Santa Teresa em Ávila (1629-1639). Arquitecto: Frei Alonso de San José (? - c.1654). © Lúcia Marinho, 2015

Perante as directrizes instituídas por Madre Teresa de Jesus e “*Ante la confusión y diversidad de opiniones que se mantienen entorno a la existência o no de lo que se há venido en llamar arquitectura “carmelitana”, es necessário [analizar o] qué es la arquitectura “carmelitana” o a qué nos referimos cuando utilizamos esta expresión, uno de los principales problemas con que nos enfrentamos ya que, por una parte, es un término empleado con bastante frecuencia por los autores que estudian la arquitectura Barroca española del siglo XVII para referirse a un tipo de arquitectura religiosa, pero sin profundizar excesivamente en lo que significa, en sus características y en lo que se quiere realmente expresar cuando utilizan este término, llegando incluso a emplearlo en un mismo texto con distintos sentidos; y por otra, hay autores que sí que analizan el valor semántico que le dan a estos términos pero mantienen posiciones completamente enfrentadas en cuanto a su interpretación.*”¹⁹⁸. Leticia Verdú Berganza exemplifica desta forma a celeuma existente e dedicada a este tema que, como referimos, é uma particularidade da história da arte espanhola, local de origem da Ordem dos Carmelitas Descalços, e

¹⁹⁷ CASES, Carme Narváez, 2003, p. 113.

¹⁹⁸ BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, pp. 87-88.

que ultrapassou as fronteiras para Portugal e para os territórios ultramarinos, herdeiros da “arquitectura carmelita” que era praticada na época.

Como tal, a historiografia revela-nos que, dos autores que se dedicaram a este assunto, Martín González pôs em dúvida a existência de uma arquitectura especificamente carmelita, e que esta podia ser incluída na arquitectura característica de todas as ordens reformadas. Para este autor, a pobreza, pequenez e simplicidade observadas nos conventos carmelitas eram suficientes para marcar uma orientação e não uma tipologia arquitectónica específica, sendo que o uso habitual de igrejas de nave única, com coro alto à entrada, também possa ser assinalado noutras ordens. No entanto, o autor concluiu que, possivelmente, no Carmelo Descalço a simplicidade se tenha observado com uma maior reiteração: “(...) *Pero no creo que salvo esa reducción de la escala, la relativa modestia de los materiales (así por ejemplo, las rejas de las capillas son de madera) y la moderación del ornamento, pueda precisarse algo más característico en los edificios carmelitanos.*”¹⁹⁹.

Por sua vez, Santiago Sebastián afirma que nenhuma ordem imprimiu um sentido tão monacal às suas construções religiosas como a carmelita. Numa época em que as ordens mendicantes tornaram as suas regras muito rigorosas, no que diz respeito às manifestações estéticas, este autor apoia-se em Martín González para assinalar que não se conhecem referências na norma carmelita a estilos, nem peculiaridades em relação à distribuição do espaço, concretizando-se tudo nos princípios da pobreza e da simplicidade, de acordo com o tom de austeridade existente e de que participam outras ordens religiosas²⁰⁰. Pedro Echeverría Goñi e R Ricardo Fernández Gracia apoiam esta proposta quando afirmam que, em linhas gerais, é incorrecto classificar um estilo artístico como próprio de uma determinada ordem, apesar de se poder denominar de “carmelita” a arte que, assimilada plenamente por esta ordem, se repete invariavelmente colocando-a muito perto da definição de um modo ou estilo de adopção de soluções arquitectónicas do Maneirismo de características herrerianas, vigentes em Espanha na primeira metade

¹⁹⁹ MARTIN GONZALEZ, J.J., “El Convento de Santa Teresa de Avila y la Arquitectura Carmelitana”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1976, pp. 306-324, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 19.

²⁰⁰ SEBASTIÁN, Santiago, 1985, pp. 240-241.

do século XVII e sustentado pelo seu uso continuado²⁰¹. Para estes dois autores o fenómeno que se produz com a Ordem Carmelita Descalça é o mesmo que se encontrou na arquitectura realizada pelos jesuítas que, pela mesma altura, assumiu a categoria de *estilo*, e que a expansão da arquitectura tipo carmelita deveu-se à qualidade e talento dos tracistas da Ordem que foram requisitados fora dela para projectar catedrais ou igrejas paroquiais, circunstância que, em termos artísticos, fez com que a Ordem dos Carmelitas Descalços se destacasse das outras ordens²⁰².

Na conferência que proferiu nos *Actos conmemorativos del aniversario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús*, em 1985, Antonio Bonet Correa afirmou que se podia falar de “arquitectura carmelita” como a proposta mais espanhola da Idade Moderna. Nela, a fachada é o sinal externo diferenciador de cada ordem, não só no aspecto económico, mas também no da aceitação de formas estéticas ligadas a conceitos religiosos e ao destino último das suas fundações²⁰³. Por outro lado, José Rogelio Buendía reconheceu, ainda que as dúvidas sobre a existência de um “estilo carmelita” permaneçam, que se podia falar de um “modo carmelita” dentro do classicismo da arquitectura espanhola da época²⁰⁴.

José Miguel Muñoz Jimenez considerou viável a existência, no seio da Ordem, da consciência de um estilo comum e ordinário que a caracterizava. Afirma que, a partir de meados do século XVII, os Carmelitas Descalços tinham como próprio da sua Ordem o estilo “*del Manierismo classicista, a la sazón ya superado por las novedades ornamentales del llamado primer Barroco español de Juan Gómez de Mora, Carbonel, o Pedro de la Torre. Tal «estilo carmelitano» se hacía patente y consciente en fechas ya tardías, y en comparación con las formas artísticas nuevas*

²⁰¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden”, *Santa Teresa en Navarra. En el IV Centenario de su muerte*, Villafranca de Navarra, 1982, pp. 182-230, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 21.

²⁰² R. FERNÁNDEZ GRACIA; P. L. ECHEVERRÍA GOÑI, “El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura”, *Príncipe de Viana*, 162, 1981, pp. 788-789, in CASES, Carme Narváez, 2003, p. 112 e 116.

²⁰³ Palavras pronunciadas por BONET CORREA, A., na conferência sobre “La Arquitectura Carmelitana”, a 27-03-1985, inserida nos *Actos conmemorativos del aniversario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús*, Ávila, Março de 1985 e, BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1961, p. 20, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 22.

²⁰⁴ BUENDIA, J.R., *Navarra (Tierras de España)*, Madrid, 1988, pp. 264-266, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 21.

del citado Barroco”²⁰⁵, ou seja, considerava que a identificação entre a Ordem e o “Maneirismo Classicista” foi tão forte que, quando o Barroco de meados do século XVII se encontrava em desenvolvimento na arquitectura espanhola, os carmelitas continuaram fiéis ao Maneirismo e resistiram a abandoná-lo. José Miguel Muñoz Jimenez continua a sua análise dizendo que: *“nadie puede negar que si algún elemento arquitectónico define a primera vista dicho modo o estilo carmelitano, ninguno como el rectángulo flanqueado por las pilastras toscanas y coronado con el frontón adornado con el óculo central, que cristaliza en el prototipo de la Real Encarnación de Madrid, trazado por el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios y destinado a convento de carmelitas, luego donado a las agustinas.”*²⁰⁶, concluído que Frei Alberto de la Madre de Dios, por ser o autor de vários conventos carmelitas que se construíram no século XVII e que foram modelo posterior da arquitectura da Ordem, é o responsável directo pelo “estilo arquitectónico carmelita”, resumindo as características distintivas que, na sua opinião, permitem identificar e aceitar a existência da denominada “arquitectura carmelita”²⁰⁷ (Fig.8).

No entanto, Dolores García Hinarejos colocou em evidência os dois erros que, na sua opinião, são cometidos quando se utiliza a expressão “arquitectura carmelita”. Por um lado, a sua generalização que não distingue entre a Ordem do Carmo e a do Carmelo Descalço, e por outro, a limitação que a expressão “arquitectura carmelita” comporta ao denominar um modelo que não foi único e exclusivamente aplicado por esta ordem religiosa, tendo sido adoptado por outras congregações.

Dolores García Hinarejos colocou em dúvida a existência real de uma arquitectura carmelita no sentido mais literal do termo, interrogando-se se a

²⁰⁵ MUÑOZ JIMENEZ, J.M., “Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Avila (1652-1655): la Arquitectura Carmelitana en la disyuntiva Manierismo versus Barroco”, *Monte Carmelo*, Burgos, 1985, pp. 15-95, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 21.

²⁰⁶ JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 22.

²⁰⁷ “Tal definición de la arquitectura carmelitana, dejando a un lado las obras heterodoxas que no respetan el estilo, se puede fundamentar en cuatro aspectos complementarios, cuya adición nos demostrará la realidad de su existencia: en pocas órdenes religiosas encontraremos un canon arquitectónico que determine con claridad las medidas máximas de sus edificios, incluso consolidado con una cierta tratadística de tipo teórico; en segundo lugar un número tan elevado de artífices y tracistas que son los verdaderos responsables de la cristalización del estilo; en tercer lugar, el desarrollo en el seno de la Orden de una auténtica controversia artística en defensa del modo ordinario y en contra las novedades estilísticas del Barroco, y por último, la innegable influencia que la arquitectura carmelitana ejerció en otras órdenes descalzas, como los trinitarios, agustinos y franciscanos, que no vacilaron en continuar las formas carmelitanas por valorarlas como las más adecuadas, en su sencillez, severidad y nobleza, para una arquitectura conventual contrarreformista.”, *idem, ibidem*, p. 23.

funcionalidade e a simplicidade são por si mesmos geradores de um específico estilo arquitectónico. Esta autora partilha sim, da opinião de Pedro Echeverría Goñi e Ricardo Fernández Gracia no que se refere à manutenção, ao longo do século XVII, da tendência arquitectónica derivada dos conventos carmelitas, que podia dever-se à presença numerosa de tracistas e mestres de obras procedentes desta ordem religiosa no panorama arquitectónico espanhol, aspecto que favoreceu a tendência classicista dos edifícios religiosos desta época²⁰⁸. Na opinião de J. Camón Aznar, Santa Teresa de Jesus contrariou o processo habitual de criação de estilos artísticos porque criou um novo tipo de arquitectura baseando-se em supostos de pobreza, partilhados pelas outras ordens religiosas de natureza semelhante, assinalando a coincidência da aparição da arquitectura *teresiana* com um período arquitectonicamente austero e no qual se procurou a simplicidade das paredes e a beleza que derivava da harmonia e da proporção²⁰⁹.



Fig. 8: Espanha, Real Convento da Encarnação de Madrid (1611-1616). Arquitecto: Frei Alberto de la Madre de Dios (1575-1635). © GARCÍA, Luís - **Royal monastery of La Encarnación** [Em linha]

²⁰⁸ “Parece bastante aceptado que el tipo de arquitectura a que nos referimos se desarrolló fundamentalmente durante el siglo XVII y concretamente se habla de ella en torno a edificios que parten del modelo de la Encarnación de Madrid. Sin embargo, este tipo se extendería contemporáneamente a iglesias de agustinas, mercedarias, dominicas y carmelitas (...). Por tanto, más que hablar de “arquitectura carmelitana”, creo que habría que hacerlo de arquitectura clasicista conventual del siglo XVII, es decir, incluir la arquitectura de esta orden en la tendencia constructiva de su época sin mayores compartimientos”, D. García HINAREJOS, “La arquitectura de los carmelitas descalzos del siglo XVII en Valencia”, *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, p. 249 e 255, in CASES, Carme Narváez, 2003, p. 114 e 116.

²⁰⁹ J. Camón AZNAR, “Artes y letras en santa Teresa de Jesús”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, vol. X, 1982, p. 106, in CASES, Carme Narváez, 2003, p. 55.

Fernando Ponce de León coloca a questão de onde e como ocorrera a formação dos religiosos Carmelitas Descalços com funções de arquitectos (aprendizagem, ensino, tratadística, obras, mestres e parcerias), e quais as linhas estilísticas (vigentes ou em elaboração durante este período), que serviram de base formal à configuração de uma arquitectura conventual identificável como carmelita. Neste sentido, e apoiando-se em estudos anteriores, resume a situação da seguinte forma: “(...) *embora os Carmelitas Descalços, em sua conventualidade e arquitectura, possuíssem afinidades com outras ordens «reformadas» e «descalças», seus conventos, pela uniformidade arquitectónica das séries de construções análogas, constituiriam, como objecto de análise, uma tipologia construtiva própria denominável **arquitectura carmelitana**. (...). As expressões **arquitectura carmelitana** e **convento e igreja de estilo carmelitano** identificam a arquitectura conventual construída pelos Carmelitas Descalços sob os preceitos de suas constituições, dirigida pelos seus padres-tracistas e arquitectos.*”²¹⁰. Para o cumprimento da vida religiosa e conventual a Ordem distinguia quatro tipos de fundações, cada uma com a sua função: Noviciados ou casa de professos, Colégios, Conventos e Desertos.

Numa análise mais recente a esta questão, Carme Narváez Cases em *La Arquitectura en la Congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI-XVIII)*, explica que a Ordem dos Carmelitas Descalços foi, da generalidade das ordens mendicantes, a que rapidamente adoptou o que foi classificado de “modelo arquitectónico contra-reformista”, caracterizado por uma simplicidade estrutural e por espaços essencialmente funcionais em consonância com a necessidade espiritual, apregoada pelas ordens que faziam da pobreza a sua bandeira. Estas comunidades foram essenciais na configuração desta arquitectura simples e despojada de nave única, capelas colocadas entre os contrafortes, coros elevados, cabeceira plana. Os Carmelitas Descalços adoptaram este modelo arquitectónico pela pobreza e austeridade que representava conseguindo, paralelamente, algumas variantes próprias e identificadoras, especialmente no que diz respeito à fachada que se transformou no elemento mais característico e original dos conventos da Ordem. “*Si algún componente de la arquitectura practicada en el seno de la orden fundada por Santa Teresa es susceptible de ser constituidor de un estilo propio, éste, sin duda,*

²¹⁰ LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 125.

es la fachada, en cuya base, (...), se encuentran modelos herrerianos, mezclados con otros motivos ya presentes en algunas construcciones religiosas hispánicas de principios del siglo XVI."²¹¹

Sobre a existência ou não de uma arquitetura carmelita específica, Carme Narváez Cases partilha da mesma opinião de Dolores García Hinarejos e com a proposta por esta lançada, de que o termo *carmelita* em associação à arquitetura seja substituído por *teresiana* quando se fala especificamente da arquitetura da Ordem dos Carmelitas Descalços. Ou, diz ainda que, e talvez seja melhor, de se fazer referência apenas a uma *arquitectura conventual*, conceito que se apresenta muito mais clarificador que os anteriores²¹².

Beatriz Blasco Esquivias refere, no seu artigo *Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación*, o debate historiográfico sobre a pertinência ou não do termo "arquitextura carmelita" que, na opinião da autora, existe há anos e que é extensível às outras ordens religiosas, como é o caso da Companhia de Jesus. Neste debate enfrentam-se quem defende a existência de um estilo arquitectónico carmelita, que se concretizou na igreja do Real Convento da Encarnação de Madrid (Fig.8), e quem se opõe a esta ideia. Esta assenta na argumentação de que no conjunto de edifícios Carmelitas Descalços construídos em Espanha, Portugal e no México durante os séculos XVI e XVII, não existiu uma aspiração artística ou uma vontade clara de estilo arquitectónico. O que existiu foi um desejo de pobreza e simplicidade expresso por Madre Teresa de Jesus nas suas *Constituições* e coincidente com a austeridade reivindicada por outras ordens reformadas, mas que foi gradualmente preterido e desvirtuado desde meados do século XVII, pela proliferação de ornatos supérfluos e pela adequação dos novos edifícios aos ditames do estilo Barroco.

Segundo a autora: "*En realidad, santa Teresa no dio pautas concretas sobre la forma de sus conventos ni tuvo intención expresa de crear un estilo distintivo y asimilable a su orden, como tampoco lo haría su amigo y compañero de fatigas y reformas san Juan de la Cruz; quizá porque ambas circunstancias -plenamente mundanas- escapaban a los intereses espirituales y al entendimiento de ambos santos. En las escuetas palabras de Teresa no encontramos detalles precisos sobre*

²¹¹ CASES, Carme Narváez, 2003, pp. 8-9.

²¹² *Idem, ibidem*, p. 114.

la dimensión o forma de las plantas y alzados eclesiásticos (excepción hecha del tamaño de las celdas), aunque sus recomendaciones eran totalmente claras en lo relativo al modo y a la atmósfera que quería lograr para propiciar la calma y el sosiego espiritual en los recintos de su reformada orden; factores todos ellos que, en conjunto y sin proponérselo conscientemente, incidirían en la creación de una tipología arquitectónica o estructura profunda contenida en los diversos modelos de conventos carmelitanos.”²¹³.

Desta forma, as recomendações de Madre Teresa de Jesus resumiam-se a uma frase: que todos os conventos fossem pobres, frase que sintetizava o espírito da Ordem reformada e, do ponto de vista arquitectónico e sem faltar a dignidade e decoro devidos a uma casa de religião, a referida pobreza obedecia à austeridade tridentina que a Madre subscreveu na sua Reforma do Carmelo. O despreço pelo supérfluo e a exaltação da verdade combinavam com o conceito de decoro formulado pela Igreja católica no Concílio de Trento, anexado a uma firme rejeição de qualquer vestígio profano. Fiel ao espírito de Trento e ao ascetismo dos seus próprios ideais reformadores, a Madre Teresa defendeu a verdade, a economia de meios, a subordinação de todos à busca de objectivos espirituais e a concepção de beleza como harmonia e transcendência do mundano; uma espécie, em suma, de deleite íntimo e útil para o desenvolvimento do espírito²¹⁴.

Esta exposição permite perceber que as dúvidas permanecem quando se estuda a questão ou não da “arquitectura carmelita”. Enquanto uns afirmam a sua não existência, outros contradizem esta ideia; enquanto uns declaram com segurança que o conceito de estilo arquitectónico carmelita é real, outros consideram que o que existe é uma tipologia arquitectónica conventual cuja primeira origem pode-se situar na própria Ordem, mas que imediatamente se estendeu as outras ordens religiosas e, por vezes, às igrejas paroquiais. Assim sendo, a utilização do termo “arquitectura carmelita” é entendido mais como uma convenção, aplicada quando nos referimos a uma tipologia arquitectónica, a um tipo de planta ou de fachada, que apesar de ter a sua origem na Ordem dos Carmelitas Descalços, em cujo meio teve maior êxito, foi muito além dela. *“Estas consideraciones nos hacen deducir que parece más adecuado emplear la expresión “arquitectura*

²¹³ ESQUIVIAS, Beatriz Blasco, 2004, pp. 144-145.

²¹⁴ *Idem, ibidem*, pp. 148-149.

*carmelitana” entre comillas, indicando de esta manera que no nos estamos refiriendo a los Carmelitas Descalzos, o al menos no exclusivamente*²¹⁵.

A formação de um “modo, tipologia ou estilo de arquitectura carmelita” ocorreu nos primeiros anos do século XVII como pináculo formal de uma larga série de experiências construtivas realizadas desde a morte de Madre Teresa de Jesus (1582) e até 1600. No período antecedente e para a maioria das fundações que realizou, estas foram em casas particulares, doadas por fiéis, alugadas ou compradas para depois serem adaptadas, na medida do possível, às necessidades da nova função. Nestas primeiras casas não existiu plano prévio do ponto de vista da arquitectura conventual, mas uma heterogeneidade quanto à sua disposição e características, mantendo sempre a ideia de funcionalidade e pobreza. Se surgia a oportunidade, as comunidades religiosas mudavam-se para edifícios e locais melhores e, com o tempo, foram-se construindo as primeiras igrejas da Reforma Carmelita. Madre Teresa preocupou-se, em particular, que as casas fossem habitáveis e adequadas para uma comunidade religiosa. Os anos seguintes, fundamentais na procura de um tipo adequado de convento carmelita que servisse para unificar as casas da nova Ordem, chegaram após o início humilde e simples da Reforma quando os primeiros conventos teresianos e sanjoaninos, muito ecléticos e variados, foram realizados do ponto de vista estilístico e arquitectónico²¹⁶.

De um modo geral, e uma vez que nem a *Regra* ou as *Constituições* das Ordens religiosas, à época, faziam referências específicas às questões de cariz arquitectónico, a estilos ou a aspectos artísticos singulares, aquelas não se comprometiam com um estilo artístico particular ou que estivesse em voga. O que ocorreu foi que, segundo as características de cada uma das Ordens, as *Regras* descreviam elementos ou espaços arquitectónicos indispensáveis que deviam existir nos seus conventos e/ou aspectos referentes ao modo de vida dos religiosos, da oração, do trabalho, etc., que tinham lugar no seio da comunidade²¹⁷. Certo é que,

²¹⁵ BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 91.

²¹⁶ MUÑOZ JIMENEZ, J.M., “La Arquitectura de Santa Teresa”, *Monte Carmelo*, Burgos, 1989, pp. 127-157, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 26.

²¹⁷ “*Las reglas monásticas de lo único que hablan es de cuestiones referentes a la necesidad de que exista un refectorio común o no, a la existencia de celdas individuales o colectivas, a la situación de la celda del prior en un determinado lugar o a la presencia de ciertos lugares específicos para la oración, todo desde el punto de vista de las necesidades de la propia orden*”. A título de exemplo referimos a *Regla primitiva y constituciones de los Carmelitas Descalzos confirmadas por nuestro muy santo padre Clemente VIII*, Madrid, 1592; *Regla primitiva y constituciones de la Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad Redención de cautivos*, Alcalá, 1662 e a *Regla y constituciones*

no fim do século XVI e início do século XVII, existiu uma preocupação com os espaços conventuais e as suas igrejas, mas não tanto uma preocupação artística. A arquitectura reflectia o carácter da época e também a personalidade de quem encomendava o edifício e dos religiosos que o ocupavam, e ambos os factores combinavam-se dando lugar a uma solução arquitectónica que reflectia o espírito de cada *Regra* que, por sua vez, marcou os traços fundamentais da arquitectura de cada ordem, ou seja, os conventos e mosteiros converteram-se em interpretações das *Regras* conventuais.

Relembramos aqui, o que diz a este respeito a *Regra de Santo Alberto*, seguida pela Ordem do Carmo e pelos Descalços: *“Podereis fixar os vossos locais de residência na solidão, ou onde vos forem doados, desde que sejam adequados e convenientes ao vosso modo de vida religiosa, conforme o que parecer mais oportuno ao Prior e aos irmãos. / Além disso, tendo em conta a situação do lugar em que tendes decidido estabelecer-vos, cada um de vós tenha a sua própria cela separada, conforme lhe for indicado pelo Prior, com o consentimento dos outros irmãos ou da parte mais madura. / Todavia, isto seja feito de modo a que possais comer num refeitório comum quanto vos seja distribuído (...) / A cela do Prior esteja junto da entrada do lugar onde habiteis, de modo que seja ele o primeiro a acolher aqueles que venham de fora (...)”*²¹⁸.

Como já referimos, a Madre Teresa de Jesus estabeleceu indicações gerais baseadas no “estilo de vida” que desejava para os seus religiosos e religiosas. A partir destas e ainda que sem dar lugar a um estilo arquitectónico diferente do que existia à época determinou, no entanto, um caminho a seguir, uma orientação com indicações a partir das quais deu início a uma tipologia arquitectónica, criando uma estrutura facilmente reconhecível pelo observador, estrutura que foi posteriormente repetida em múltiplas ocasiões. *“La “arquitectura carmelitana” no supone una ruptura con la arquitectura española del pasado o del momento, ni la creación de un modelo completamente nuevo y original, sino que utilizando aquellos elementos*

de las Religiosas Descalzas de Nuestra Señora de la Merced, Madrid, 1683, BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 92. Praticamente todas as ordens religiosas estabeleceram nas suas *Regras* e *Constituições* os mesmos conceitos sobre a arquitectura. Apesar disso, fala-se da existência de diversos estilos, não só de um “modo, tipologia ou estilo carmelita”, mas também de outros, pertencentes a outras ordens, como o “estilo capuchinho” ou o modelo “franciscano”.

²¹⁸ Artigos 5, 6, 7 e 9 da Regra «Primitiva» da Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, dada por Santo Alberto, Patriarca de Jerusalém, e confirmada por Inocêncio IV - In **Regra, Constituições...**, 2008, pp. 22-23.

arquitectónicos propios del momento y que mejor se adaptan a sus necesidades, se crea un tipo de iglesia conventual nuevo que será seguido por todos aquellos que consideren que se ajusta a sus propias necesidades, necesidades que, por otra parte, eran muy parecidas en todas las órdenes monásticas reformadas del momento ya que todas compartían unos principios básicos semejantes, aunque luego tuviesen funciones precisas peculiares, y una misma finalidad”²¹⁹.

Em suma, o que caracteriza essencialmente a arquitectura das primeiras fundações da Ordem dos Carmelitas Descalços é uma tentativa, por vezes bem-sucedida, de obedecer aos critérios deixados pela Madre fundadora que sempre apelou à humildade e simplicidade das estruturas conventuais, não descurando que estas pudessem ser harmoniosas, mas sem nada que desviasse a atenção das religiosas e religiosos dos objectivos imediatos da meditação e da elevação mística. Para os ajudar, determinou que existissem áreas pequenas e espaços propícios, como as eremitas dentro das cercas conventuais, especificamente nos jardins ou hortos²²⁰.

Contudo, uma vez alcançado o “modo, tipologia ou estilo carmelita”, nos primeiros anos do século XVII, dando lugar ao que se veio a designar, em Espanha, de “Classicismo Carmelita” (1600-1635), a fidelidade a estes princípios foi, progressivamente, perdendo força mantendo-se apenas em metade dos edifícios da Ordem, entre 1630 e 1700, e sendo apenas assinalada numa dezena de construções no século XVIII quando se observava uma maior pluralidade de estilos no resto das edificações carmelitas (Barroco, Rococó, Neoclassicismo)²²¹. Ou seja, apesar de uma vontade centralizadora e regularizadora das hierarquias da Ordem na procura da “reforma” dos conventos e igrejas, a “absorção” desta arquitectura às

²¹⁹ BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 96.

²²⁰ “*El deseo de Santa Teresa de mantener la libertad en la oración y en la inspiración exigía, por una parte, la existencia de celdas individuales y de lugares de recogimiento a los que poder retirarse a orar, como las ermitas. (...) Santa Teresa hace una mención explícita en sus Constituciones a la necesidad de que existan ermitas en los conventos: “... la cerca alta y campo para hacer ermitas para que se puedan apartar a oración, conforme lo que hacían nuestros Padres Santos”*”, BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, pp. 75-76.

²²¹ Referimos, por exemplo, o *Capítulo Geral* de 1784 que estabeleceu as normas a cumprir para as diversas dependências dos conventos carmelitas, nomeadamente a igreja, as celas e o claustro: “*La anchura de nuestras iglesias oscilará entre siete y ocho metros, y conforme a esta medida se guardará la debida proporción para la largura y altura. En los claustros no habrá más espacio de una extremidad a otra que el de dieciocho metros, ni menos que el de dieciséis; promediando su anchura entre dos o tres metros. Las celdas no excederán la superficie de los tres metros, excepto las destinadas a los enfermos, para las que se concede mayor amplitud.*” SAN JOSÉ, Fray Mateo de, «Canon arquitectónico en la legislación carmelitana», *Monte Carmelo*, 1948, pp. 117-122, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 27.

modas estilísticas externas foi crescendo tornando-se maior o número de excepções que aquelas obras realizadas segundo as regras.

A existência ou não de uma “arquitectura carmelita”, na nossa opinião, vai continuar a dividir os historiadores de arte e permanecerá uma questão em aberto até que surjam novos caminhos de investigação que lhe permitam dar resposta. Esta questão estende-se ao contexto português cujas as semelhanças arquitectónicas que os conventos da Ordem partilham com os edifícios conventuais espanhóis são nítidas, resultado da presença espanhola em território nacional em consequência da crise política que levou à monarquia dual durante sessenta anos. Esta situação permitiu à Ordem dos Carmelitas Descalços fundar em Portugal e assim cumprir a vontade da sua fundadora ao mesmo tempo que os seus tratadistas, arquitectos e mestres de obras encontravam novos espaços onde construir de acordo com os preceitos estabelecidos, a par da entrada de arquitectos como Francisco de Mora, responsável pelo Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora²²², cujo *“tipo de igreja criado por Francisco de Mora para as carmelitas de Santa Teresa pode, (...), ser descrito assim: igreja de nave única, entrada frontal (a eixo), coro alto sobre a entrada, latero-coro à capela-mor, fachada principal estreita e alta, de pano único, coroada por frontão recto.”*²²³.

²²² “A protecção concedida às Ordens religiosas pelo novo poder filipino, traduzida no incentivo à fixação de novas regras, numa política de confirmação de privilégios e de produção legislativa de defesa dos seus interesses, quando não na atribuição de pingues esmolas para empreendimentos construtivos, está na origem de uma intensa actividade arquitectónica que, se começa imediatamente após a entrada de Filipe II em Portugal, só vem realmente a declinar nos começos do segundo quartel do século XVII.”, SOROMENHO, Miguel - Classicismo, italianismo e «estilo chão». O ciclo filipino. In PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. V. II, p. 383.

²²³ GOMES, Paulo Varela, 2007, p. 264.

2.2 Conventos Carmelitas Descalços em Portugal

Igreja com entrada a eixo, coro alto sobre a galilé de três arcos incorporada no paralelepípedo da igreja e latero-coro ou coro baixo à capela-mor são os atributos essenciais que caracterizam o tipo canónico da arquitectura de frades e freiras carmelitas descalços, implantada em Portugal, em particular nas igrejas do ramo masculino da Ordem. No contexto histórico-artístico do Maneirismo e Estilo-Chão, o historiador de arte José Eduardo Horta Correia fez a seguinte análise: *“Uma família religiosa há, todavia, que utilizou sistematicamente um modelo ou protótipo estandardizando-o: os Carmelitas Descalços. O Convento dos Remédios em Évora, desenhado pelo discípulo de Herrera, Francisco de Mora, aplica soluções espanholas, que depois se repetem no Colégio dos Marianos de Coimbra e nos conventos da mesma ordem espalhados pelo país, como Lisboa (com modificações setecentistas), Aveiro, Cascais, etc., que acabam por se comportar como autênticas réplicas. Consiste o estereótipo, numa igreja em cruz latina abobadada, com cúpula no cruzeiro e nártex profundo. A fachada, de severidade escorialesca, desenha-se em forma de rectângulo encimado por frontão triangular ladeado por esferas sobre plintos cúbicos. Três arcos, sendo o central mais elevado, formam a galilé, sobre a qual se repete uma composição tripartida constituída por uma grande janela central, acompanhada a um e outro lado pelas armas do Reino e da congregação.”*²²⁴.

Esta análise, exemplificativa da influência da arquitectura espanhola da Ordem transplantada para Portugal, apresenta muitas das características que subsistem e nos ajudam a compreender, observar e estudar as igrejas e fachadas da Ordem dos Carmelitas Descalços em território português, consolidada com o estudo feito por Frei Emígdio da Sagrada Família, frade da Ordem, e que nos permite perceber melhor as características da arquitectura carmelita em Espanha: *“Planta rectangular, circunscrevendo uma cruz latina, ladeada por duas naves, com seis capelas em geral. Abóbada de meio canhão de aresta ou lunetas – quase sempre desta última modalidade – cúpula semi-esférica sem lanterna: iluminação escassa; grandes pilastras sobre as quais corre uma cornija de molduras clássicas e sobre a qual principiam as abóbadas; nas naves menores demarcação robusta das*

²²⁴ CORREIA, José Eduardo Horta - A arquitectura maneirista e o estilo-chão. In **História da Arte em Portugal: O Maneirismo**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. V. 7, pp. 126-127.

capelas; paredes branqueadas. O exterior mais simples: fachada («bastial») de três corpos. No primeiro, portada com um ou até três arcos, simulando, um simples pórtico; no segundo, nicho na espessura da parede circunscrito por edícula, protegendo a estátua do titular da fundação sobrepujado de uma janela rectangular ladeada por dois escudos, um da Ordem, outro do fundador ou da cidade; no terceiro coroamento com um ático de frontão triangular, com uma «espadaña» ou duas a seus lados; no tímpano há um vão circular ou um escudo; sobre as cornijas esferas de pura estirpe herreriana.»²²⁵

As primeiras fundações carmelitas descalças em Portugal são herdeiras das ideias estabelecidas por Madre Teresa de Jesus, da influência arquitectónica das primeiras fundações Carmelitas Descalças, como o Convento de São José de Ávila e, posteriormente, da influência da arquitectura praticada na construção dos conventos da Ordem em Espanha²²⁶. Como foi antes referido, a primeira fundação masculina recebeu a designação de São Filipe em homenagem ao rei Filipe II de Espanha, I de Portugal, tendo sido estabelecida numa propriedade preexistente, de pequenas dimensões, que depressa se tornou insuficiente para o número crescente de aderentes ao espírito da Ordem.

Em 1604 foi comprado um terreno onde foi construído o Convento de Nossa Senhora dos Remédios (também conhecido por Convento dos Marianos) (Fig.9), terreno que ficava próximo do primitivo Convento de S. Filipe²²⁷ e, mais tarde, do Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças. Em 1611, os religiosos mudam-se para o novo cenóbio, situado numa cota superior à da Rua das Janelas Verdes e separado desta por um muro onde se encontra o portal de acesso. Por detrás daquele observa-se uma escadaria direccionada para os dois lados e que

²²⁵ SAGRADA FAMÍLIA, Emígdio da (Frei) O.C.D., *Arquitectura hispano-carmelitana II Reseña histórica de los principales ejemplares*, Monte Carmelo, Ano XLIX, Burgos, abril-septiembre de 1948, pp. 136-137, in LÉON, Fernando Ponce de, 1997, p. 126.

²²⁶ Cf. PORTELA, Miguel - Uma Arquitectura para a Oração: Os Claustros dos Conventos dos Carmelitas Descalços em Portugal (séculos XVI-XVII). In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015, Fátima. Edições Carmelo, 2017. p. 183-200.

²²⁷ O Convento de S. Filipe desapareceu completamente. Depois de os carmelitas o terem abandonado, construíram outro, no mesmo lugar, os Irmãos de S. João de Deus. Designado de Convento de São João de Deus da Ordem dos Hospitalários de São João de Deus, é hoje sede do Hospital da Guarda Nacional Republicana.

leva ao pátio fronteiro à igreja²²⁸, esta de nave única com coro alto sobre a galilé situada aos pés e confessionários do lado do Evangelho, virados para o claustro.



Fig. 9: Lisboa, Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora dos Remédios, também conhecido como Convento dos Marianos.
© Lúcia Marinho, 2014

A simplicidade da fachada da igreja dos Remédios é remanescente da fachada do Convento de São José de Ávila: apresentam ambas fachada rectangular com pilastras toscanas que suportam três arcos de volta perfeita de diferentes dimensões e que dão acesso à galilé e ao interior da igreja. A galilé é encimada por um grande janelão ladeado por dois brasões da Ordem em pedra²²⁹, tudo coroado por frontão triangular com óculo central e ladeado à direita pela torre sineira e, à esquerda, por estrutura de acesso ao espaço conventual. Falta à fachada dos Remédios um outro nível que existe no Convento de São José, no qual foi colocado um nicho com a representação escultórica do orago do templo. Em 1606 celebrou-se a colocação da primeira pedra²³⁰ e, em 1611, foram recebidos os primeiros Carmelitas Descalços tendo a igreja sido inaugurada em 1613, com a capela mor “*proporcionada ao corpo*

²²⁸ As igrejas de carmelitas em Espanha também eram separadas da rua por um pátio, por vezes, cerrado.

²²⁹ A representação de dois brasões da Ordem na fachada da igreja não foi sistemática, caso que também se sucedeu em Espanha. Era mais comum representar apenas um brasão e o outro representava o patrocinador e/ou fundador do convento. No caso do Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora ambos os brasões da fachada remetem para D. José de Melo que, em 1625, tinha assumido o padroado do convento.

²³⁰ Entre a data das fundações e o início das obras de construção das novas casas conventuais passavam alguns anos. Estes variavam conforme os casos, com excepção do Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais que iniciou a sua construção no mesmo ano da fundação.

*com seo retabolo ao antigo que como tal carese de tribuna*²³¹. Durante anos foram aqui celebrados os Capítulos da Ordem, sendo esta considerada a Casa-Mãe do Carmelo Teresiano português, título que dividiu, a partir de 1661, com o Convento de *Corpus Christi*, também em Lisboa. Com a extinção das ordens religiosas em 1834²³², o convento fechou as portas e após anos de sucessivas utilizações, o Estado colocou-o em hasta pública, tendo sido arrematado em 1872 pela «Presbyterian Free Church of Scotland». Após diversas utilizações passou para a Igreja Lusitana ainda hoje na posse do edifício²³³. As dependências conventuais tiveram diferentes destinos, sendo o mais conhecido a instalação do Hotel York House.

Em 1585 e também na Rua da Janelas Verdes, foi fundado o Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças (Fig.10). O P.e David do Coração de Jesus, O.C.D., elaborou sucintamente o modo e fundação deste convento feminino: *“O epistolário teresiano refere-se ao particular e persistente interesse com que D. Teotónio de Bragança desejava abrir, na cidade da sua arquidiocese eborense, o primeiro convento da Descalcez feminina em Portugal. Apesar, porém, do adiantado das negociações, disputou-lhe a primazia a nobreza lisbonense, representada por D. Duarte de Castelo Branco, conde de Sabugal, D. Luís de Lencastre, comendador-mor de Avis e D. João Lobo, barão de Alvito, os quais tinham a adesão dos*

²³¹ **HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa...**, 1972, tomo II, p. 91. *“É de abóbada e tem de comprimento trinta e oito palmos e de largura vinte. No meio do retábulo do altar está um devotíssimo Cristo crucificado de estatura perfeita e ficam-lhe aos lados duas imagens de Nossa Senhora e de S. José muito formosas de talha; e aos pés um Menino Jesus de singular graça.”*, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 496. O P. António Carvalho da Costa fez uma extensa descrição de como eram o exterior e o interior deste convento na primeira década do século XVIII, na obra **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1712. Tomo III, pp. 521-528.

²³² Decreto de 28 de Maio de Joaquim de António de Aguiar, promulgado dois dias depois após a Convenção de Évora-Monte, estabelecia a extinção, duma assentada, de *“todas as casas de quaisquer ordens regulares masculinas (conventos, mosteiros, colégios, hospícios, etc.), e nacionalizava todos os seus bens, à excepção de objectos sagrados do culto”*, SILVA, António Martins da - A Extinção das Ordens Religiosas, a dispersão do património artístico e o destino dos Colégios Universitários de Coimbra. **Separata das Actas do Colóquio A Universidade e a Arte 1290-1990** (1993) p. 353.

²³³ *“Da igreja antiga, com sete capelas, não resta forro doirado nem imagem; dessas capelas de outrora, a primeira, à direita que quem entra, era pertença dos condes de Murça; de outras duas algo subsiste, a que continua o cruzeiro, de «Jesus, Maria e José», é onde se encontra a sepultura do general Brás Teles de Meneses e familiares; a que tinha invocação de «São José» e «Santa Teresa», com porta para o cruzeiro e para a nave central, é onde estão os sarcófagos da poetisa Bernarda Ferreira de Lacerda, de seu marido, e de sua filha.”*, GONÇALVES, António Manuel - Igreja de Nossa Senhora dos Remédios – Convento dos Marianos. In ATAÍDE, M. Maia (coord.) - **Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1988. Tomo III, p. 29.

*Vereadores e do Cardeal Arquiduque Alberto, vice-rei filipino. Levando consigo o projecto de fundação, foi a Sevilha, em 16 de Outubro de 1584, o Padre Ambrósio Mariano de S. Bento, Prior de S. Filipe. O P.^e Provincial, Fr. Jerónimo Graciano da Madre de Deus, perplexo por a eleição entre Évora ou Lisboa, preferiu esta, nomeando para fundadoras a Madre Maria de S. José (Salazar), parenta dos Duques de Medinaceli e Priora de Sevilha, Maria dos Santos, Branca de Jesus (portuguesa) e Inês de Santo Eliseu, todas discípulas predilectas da Santa Reformadora do Carmelo”²³⁴. De alçado simples e lateral apresenta, a encimar a porta de acesso ao espaço da capela, um frontão com o brasão da Ordem esculpido em pedra. Por baixo lê-se a seguinte inscrição: *Este Convento de S. Alberto he das Freiras Descalças de N. S. do Carmo*.*



Fig. 10: Lisboa, antigo Convento de Santo Alberto, fachada da Capela das Albertas. Abaixo do frontão que encima a porta lê-se: “*Este Convento de S. Alberto he das Freiras Descalças de N. S. do Carmo*”. © Lúcia Marinho, 2014

“(…) tudo nesta casa exala spirito e devoçam. O edificio nam he grande, mas he o que basta pera recolher trinta e tres Religiosas em cujo numero se nam permite excesso porque assim o ordenou a sanctidade e prudencia da sabia fundadora. E sobre ser tam limitado o numero das cellas tem ainda outra rasam pera ocupar menos lugar que he nam ter cada cella mays larguesa que a bastante pera dar lugar a hum limitado leyto e a huma pequena mesa pera poder escrever quando he necessario.”²³⁵. Após da lei de 1834 que previu a imediata extinção dos conventos

²³⁴ JESUS, P. David do Coração de - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Lisboa: Escolas Profissionais Salesianas – Oficinas de S. José, 1962, p. 113.

²³⁵ **HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa...**, 1972, tomo II, pp. 381-382.

masculinos e permitiu a vida claustral até à morte da última freira nos conventos femininos (o que, neste caso, ocorreu em Abril de 1890), o único espaço que se salvou foi a capela. Esta limita, na parte este-oeste, com o antigo Palácio dos Condes de Alvor e com o jardim que substituiu a horta conventual e, na parte sul-norte, com o Museu Nacional de Arte Antiga, que ocupa o lugar do demolido convento e com a Rua das Janelas Verdes, que dava acesso ao interior²³⁶.

A capela apresenta planta longitudinal, composta por nave e capela-mor, a primeira com cobertura de madeira em masseira, pintadas de branco, divididas em caixotões, com molduras douradas e pontuados por florões, também dourados, e pavimento em ladrilho cerâmico, onde se inscrevem algumas lápides sepulcrais. As paredes estão revestidas a azulejo figurativo a azul e branco, formando silhares, interrompidas por faixas verticais entalhadas. No lado do Evangelho o púlpito e, no lado oposto, duas capelas dedicadas ao Santo Cristo da Fala e a Santa Teresa. A nave possui teia de madeira balaustrada, dando acesso ao presbitério, onde surgem duas capelas retabulares, dedicadas a Nossa Senhora do Carmo e a São José. O arco triunfal de talha dourada é de volta perfeita, assente em pilastras, possuindo no fecho o brasão dos Carmelitas Descalços.

A capela-mor tem cobertura de madeira em masseira e caixotões pintados com cartelas recortadas por acantos, onde se inscrevem alfaias litúrgicas, e pavimento em cantaria. Sobre o supedâneo de cantaria, com escadas centrais, está o retábulo-mor de talha dourada e planta recta com três eixos definidos por quatro colunas torsas, assentes em consolas, que sustentam tímpano ornado por fragmentos de cornija e elementos fitomórficos. Ao centro, novamente o brasão da Ordem. A fachada exterior é rebocada e pintada de bege, com portal de verga recta e moldura dupla. Esta é encimada por friso almofadado em calcário vermelho e frontão interrompido por tabela, contendo escudo e coroa aberta, por sua vez encimada por frontão triangular com cruz latina e pináculos piramidais no vértice. Superiormente, observam-se três janelas rectilíneas com molduras simples²³⁷.

Denominada “Capela das Albertas”, esta Casa-Mãe do Carmelo Reformado feminino foi modelo de muitas outras fundações erigidas em Portugal, não só sobre

²³⁶ JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 116.

²³⁷ NOÉ, Paula [et al.] - Mosteiro de Santo Alberto / Palácio Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] 1990-2008 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153>.

o seu modo de vida, mas também ao nível da arquitectura que, neste caso, foi influenciada pelas fundações originais de Madre Teresa de Jesus²³⁸ ao apresentar características arquitectónicas semelhantes: igreja feminina de entrada pública lateral, coro alto a poente por baixo do qual existia uma entrada secundária a eixo ligando a portaria conventual com a “roda” aberta para a rua. Nas “Albertas” o coro baixo ou latero-coro encontrava-se à direita da cabeceira da capela, com comungatório com roda, enquanto em algumas das fundações originais espanholas o coro baixo foi colocado aos pés da igreja.

Com o tempo, quase todas as primeiras igrejas das fundações originais foram desaparecendo dando lugar às igrejas definitivas, como foi o caso da intervenção de Francisco de Mora no Convento de São José de Ávila já no século XVII. As que ainda subsistem são de entrada lateral, ou mantêm vestígios da sua traça original como é o caso da capela lisboeta que seguiu a disposição das igrejas originais de Madre Teresa que, por sua vez, seguiram a tradição ibérica de construir igrejas de freiras paralelas às ruas da cidade e com acesso lateral. Esta será a disposição seguida pelo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes e pelo Convento de São José da Esperança de Évora (ambos fundados em 1681), enquanto o responsável pela construção do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide (1642) preferiu seguir a forma introduzida por Francisco de Mora no Convento de São José de Ávila e no Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora.

Fundados estes dois primeiros cenóbios seguiram-se uma série de fundações um pouco por todo o território nacional, concentrando-se principalmente em Lisboa e expandindo-se pela costa litoral até ao norte do país, com apenas três fundações no Alentejo e duas no Algarve²³⁹. Ainda no século XVI foram fundados mais três conventos masculinos da Ordem: em 1594 os Conventos de Nossa Senhora da

²³⁸ Como por exemplo: Pastrana, Ávila, Alba de Tormes, Segóvia, Beas de Segura, Caravaca, Villanueva de la Jara.

²³⁹ Elenco documental_Documentação_CD-Rom, Quadro: *Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI - XVIII)*, ordem crescente de acordo com a data de fundação, p. 81 e Documentação_CD-Rom, Mapa: *Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI – XVIII)*, p. 83.

Piedade, em Cascais, e de Nossa Senhora dos Remédios, em Évora, e em 1595, o Convento do Divino Espírito Santo, em Alter do Chão²⁴⁰.

No antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade está hoje instalado o Centro Cultural de Cascais. Recuperado para esse efeito no último quartel do século XX, pode ainda hoje observar-se a fachada, que apresenta elementos que nos remetem para a do Convento de Nossa Senhora dos Remédios, em Lisboa, ainda que o brasão da Ordem que identifica a origem e pertença do edifício tenha desaparecido, bem como o do seu fundador, e o óculo no frontão cimeiro. Do que constituía o seu recheio interior, as imagens da Virgem do Carmo, de São José e cinco pinturas sobre Santa Teresa de Jesus de Josefa de Óbidos, entre outras obras, foram trasladadas para a Igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção de Cascais. O convento foi edificado por iniciativa do 4º Conde de Monsanto, D. António de Castro, que nele desejava instalar o primeiro Colégio Português de Filosofia. Obtidas todas as licenças necessárias, fundaram este convento os padres Fr. Gabriel de Cristo, prior de Lisboa e Fr. António da Conceição.

Acompanharam-os o P. Fr. António de São Francisco e o Fr. Alberto da Madre de Deus, a quem o conde deu posse do sítio a 29 de Agosto de 1594. No dia 1 de Dezembro colocaram na igreja provisória o Santíssimo Sacramento e assim deram início ao convento com a invocação de Nossa Senhora da Piedade *“por quererem assim os condes os quais assistiram à festa e fizeram-na muito solene com excelente música, custosa armação e concurso de religiosos e clérigos que convocaram de diversas partes. Foi notável a alegria do povo manifestada nos vivas que dava toda a casta de gente ao conde agradecendo-lhe a vinda de tais hóspedes (...). Aos 19 de Setembro para se lançar a primeira pedre do convento com toda a autoridade e solenidade conveniente juntaram-se pela manhã na igreja matriz da vila o conde e condessa e os seus filhos D. Martim Afonso de Castro e D. Álvaro Pires de Castro acompanhados dos oficiais da câmara Luís Costa e João Brás da Atalaia*

²⁴⁰ Aconselhado pelo seu tio D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora, foi D. Teodósio de Bragança quem chamou para o seu ducado os padres Carmelitas Descalços. Com as devidas licenças da Ordem e do Bispo de Elvas, a cuja diocese os seus domínios pertenciam, situou-os na vila de Alter do Chão colocando à sua disposição a igreja do Espírito Santo para o culto. Em 1595, chegaram os primeiros religiosos à nova fundação, contudo, a casa foi, pouco tempo depois, abandonada devido à frequência com que estes adoeciam, por vezes, gravemente. Em 1600, regressaram a Alter do Chão, porém, cinco anos depois, foram todos retirados do convento e trasladados para Évora. O edifício foi posteriormente demolido apesar de a igreja ter continuado aberta ao culto e, actualmente, não se encontram quaisquer vestígios da Ordem na zona, JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 26.

*juízes ordinários, Manuel Rodrigues de Aguiar vereador e Jorge Carrasco procurador do conselho. E indo em procissão ao sítio em que estava aberto o alicerse do quarto do nascente.”*²⁴¹.

A 8 de Fevereiro de 1596, com a cerca conventual concluída, os religiosos levaram em procissão o Santíssimo Sacramento para a igreja então ornada “*que supria no asseio e composição tudo o que faltava na escassez por ficar de emprestado nos baixos do quarto do oriente ficando nos mesmos para a parte norte o coro por detraz do altar mór e a sacristia e lavatório nas costas do coro.*”²⁴². A vida dos frades carmelitas alterou-se após a morte de D. António de Castro e, mesmo com as relações de cordialidade entre a comunidade religiosa e o filho do conde, D. Luís de Castro, estas não impediram o fim das obras por serem incompatíveis com a fortaleza adjacente e consequente defesa da Vila de Cascais. Depois ficou decidido que um novo convento seria construído noutro local, este com ajuda monetária do rei. Antes da nova construção, as obras já feitas foram embargadas até Junho de 1616, período durante o qual os religiosos puderam residir no espaço inicial²⁴³. Com as obras desembargadas estas prosseguiram, desta vez noutro local e com a ajuda de vários benfeitores e “*No ano de 1641 estando já a igreja nova em estado de se poderem celebrar nela os ofícios divinos, pareceu ao padre provincial, Fr. Tomás de S. Cirilo, e ao padre prior Fr. António de Cristo, conveniente mudar para ela o Santíssimo Sacramento*”²⁴⁴. Foi neste ano que as obras ficaram concluídas.

Situado fora da cerca muralhada fernandina, o Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora foi fundado em 1594 numa ermida com a mesma invocação (Fig.11). Apesar de não ter conseguido prestar à Ordem a ajuda que tinha desejado²⁴⁵, D. Teotónio de Bragança foi o grande impulsionador desta fundação

²⁴¹ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 327.

²⁴² *Idem, ibidem*, p. 328.

²⁴³ *Idem, ibidem*, p. 329.

²⁴⁴ *Idem, ibidem*.

²⁴⁵ Devido a vicissitudes de vária índole que não permitiram a imediata fundação do convento desejado, D. Teotónio esteve ocupado com outra obra, a do Mosteiro da *Scala Coeli* da Cartuxa, falecendo sem conseguir ver finalizada a fundação e construção do Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Carmelitas Descalços. “*Por ser o ilustríssimo Senhor D. Teotónio de Bragança afeioadíssimo à nossa sagrada religião como o era da N. S. M. Teresa, a qual tratou familiarmente (...) escreveu à santa que desejava muito ter nele religiosas e religiosos carmelitas descalços para que as suas ovelhas (...) tivessem neles bons mestres que lhes ensinassem com palavras e exemplo a perfeição evangélica. A esta carta respondeu a nossa gloriosa madre a 16 de Janeiro de 1579 desde Ávila com outra bem longa em que entre outras coisas lhe diz estas palavras: O que V. S. me diz acerca de fazer nessa cidade casa destes descalços seria grande bem se o demónio, por sê-lo tanto, não o estorva, e é muita comididade a mercê que V. S. nos faz. (...) Para fundar o convento de*

conventual “mas a sua súbita morte em 28 de Agosto de 1602, quando se encontrava em missão junto à corte, em Valladolid, onde se deslocara, impediu que pudesse assistir ao lançamento da primeira pedra dessa casa religiosa, o que ocorreu já em tempo de seu sucessor, o sobrinho D. Alexandre de Bragança (1602-1608).”²⁴⁶. No ano de 1606 os carmelitas mudaram de sítio, em local fronteiro à torre de menagem junto às Portas de Alconchel, igualmente extramuros, tendo a nova igreja sido consagrada em 1614 (data inscrita na abóbada da nave na pedra de fecho). Em 1625 D. José de Melo assumiu o padroado do convento, confirmado pelos brasões na fachada a ladear o nicho com a imagem em pedra de Nossa Senhora com o Menino, tendo sido sepultado no transepto da igreja. Considerado o convento português com maior influência espanhola, foi este que “*para Kubler, inicia la aparición en Portugal del uso del nártex sotocoro hispano, derivado de los pórticos carmelitas de Avila y Madrid (...),y que se hace de forma paralela a la tradición nativa de finales del siglo XVI apreciable en el Carmo de Coimbra, de carmelitas calzados*”²⁴⁷.

freiras teve o senhor arcebispo casa já tomada e assinalados para ela cinco mil cruzados de renda. Da parte da religião esteve o não se executar porque revelou o Senhor à Madre Maria de S. José que era a sua vontade se fundasse o tal convento em Lisboa com pobreza. Não veio também a religião em que o arcebispo fundasse o mosteiro dos frades porque queria ele que a fábrica da casa tivesse a grandeza e sumptuosidade que o ser ânimo real pedia e desdizia muito da estreita pobreza que pedem as nossas leis. Então troxe para Évora os perfeitíssimos religiosos da Cartuxa e edificou-lhes o magnífico mosteiro que a todos os daquela sagrada religião faz vantagem manifesta em muitas coisas. Ainda que as grandes despesas necessárias para tal obra não admitiam que se encarregasse da fundação do nosso convento, não perdeu sua ilustríssima os desejos antigos de o ter no seu arcebispado. E como só esperava ocasião para executá-los e soubesse que o padre provincial tinha licença da religião para fundar três casas e tinha fundado já a de Cascais, escreveu-lhe uma carta cheia de grandes honras e favores em que lhe comunicou que levaria muito o grande gosto de sua reverência mandar fundar um mosteiro na cidade de Évora que pelas suas excelentes qualidades era terra muito acomodada para viverem os religiosos pobres sem que os cuidados do temporal lhes perturbassem a observância como costuma suceder nos lugares que não são ricos.” S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 338-339.

²⁴⁶ SERRÃO, Vítor - **Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602**. Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015, p. 51.

²⁴⁷ “*Sigue diciendo Kubler que las desornamentadas superficies y el aderezo a base de pesado granito que presenta el tempo de Évora son más españoles que portugueses, y que el conjunto recuerda muy estrechamente los dibujos de la Biblioteca Nacional de Madrid firmados por Gómez de Mora para la Cartuja de Évora, por lo que sería razonable atribuir la iglesia de los Remedios y el convento a su esfera de influencia. El nártex y las arcadas del claustro, por ejemplo, son idénticos a los del dibujo del claustro de la Cartuja, como la altura del inclinado tejado y la nave cubierta de bóvedas de arista. Sin que tenga caminos de ronda, fosos u otras formas abiertamente militares, sin embargo sus edificios son cerrados como una fortaleza, como requería su situación fuera de la ciudad amurallada. Ceñida la iglesia por dependencias conventuales que dan lugar a un atrio con ventanas, encuentra este autor semejanza con el dibujo de Gómez de Mora para San José de Ávila*”, KUBLER, G., *Portuguese Plain Architecture*, Connecticut, 1972, pp.130-131, in JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, pp. 199-200.

Importante projecto arquitectónico, a planta foi elaborada sob a responsabilidade do arquitecto Francisco de Mora, “*que desenvolveu na sua concepção um grande rigorismo de gosto «herreriano», que marcará a paisagem construtiva nacional ao longo do século XVI como uma das vertentes do «estilo chão»*. O seu cuidadoso desenho, por certo, não teria deixado de passar pela batuta e pelo aval de D. Teotónio, ainda que a sua morte inviabilizasse o acompanhamento da construção carmelita.”²⁴⁸. A igreja apresenta nave rectangular com quatro tramos e, na capela-mor um altar em talha dourada de grande singeleza e depuração na linguagem formal e nos materiais empregues²⁴⁹, com as imagens de São José com o Menino, de Santa Teresa de Jesus, de Nossa Senhora do Carmo e de Cristo crucificado. Tem pátio de acesso à igreja que, apresenta fachada com galilé e três arcos de volta perfeita, nicho com imagem da invocação do templo e frontão com óculo ao centro, semelhanças que partilha com a fachada do Convento de São José de Ávila da autoria do mesmo arquitecto, Francisco de Mora.

O edifício conventual sofreu com as guerras da Restauração e com as invasões napoleónicas. Por carta de Lei de 1839, a cerca do convento foi cedida à Câmara Municipal para Cemitério Público; a igreja e algumas dependências anexas são hoje espaço de exposições e conferências pertencentes ao núcleo do património da Câmara Municipal de Évora. A igreja e sacristia servem o Conservatório Regional de Música de Évora e o grupo *Eborae Musica*.



Fig. 11: Évora, antigo Convento e Igreja de Nossa Senhora dos Remédios. © Lúcia Marinho, 2013

²⁴⁸ SERRÃO, Vítor, 2015, p. 51.

²⁴⁹ TERENO, Maria do Céu Simões - Conventos carmelitas em Évora (Portugal) e Salvador (Brasil). In **Actas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil** [Em linha]. Évora: Convento dos Remédios, 2013, 1-57 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/ceu_tereno.pdf>, pp. 4-6.

As fundações de Carmelitas Descalços continuaram no século XVII em Figueiró dos Vinhos, com o Convento de Nossa Senhora do Carmo em 1600. Sob este orago foram fundados mais quatro conventos em: Aveiro (1613), Porto (1617), Viana do Castelo (1618) e Braga (1653), todos do ramo masculino. Em 1603 foi fundado o Colégio de São José dos Marianos, em Coimbra; em 1646 o Convento de Santa Teresa de Jesus (também conhecido como Convento do Carmo) em Santarém e, dois anos depois em Olhalvo, o Convento de Nossa Senhora da Encarnação. Do ramo masculino foram fundados ainda o Convento de Santa Teresa de Jesus em Setúbal (1660) e os Conventos de Corpus Christi (1661) e de São João da Cruz (1681), ambos em Lisboa. Pela primeira e única vez surge em Portugal, em 1628, um “*Deserto Carmelita*” a partir do qual se eleva a fundação do Convento masculino de Santa Cruz, no Buçaco²⁵⁰.

Proliferação contrária sucedeu com as fundações do ramo feminino, com apenas quatro conventos ao longo de todo o século XVII: em Lisboa, os Conventos de Santa Teresa de Jesus de Carnide, em 1642 e, em 1681, o de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes; em 1658 foi a vez do Convento de São João Evangelista, em Aveiro e em 1681 o Convento de São José da Esperança, em Évora.

Pêro de Alcáçova de Vasconcelos e a sua esposa, D. Maria de Menezes, foram os padroeiros do Convento de Nossa Senhora do Carmo em Figueiró dos Vinhos, que “*sendo único da Ordem dos Carmelitas Descalços na região Norte do Distrito de Leiria, é porém contemporâneo de uma série de edifícios congêneres, construídos durante a primeira metade da centúria de seiscentos, sob a jurisdição desta Ordem, no âmbito do impulso reformista de Santa Teresa de Ávila. Convento e depois Colégio de Filosofia, foi fundado em 1598, sendo a sua construção iniciada*

²⁵⁰ “*Deserto era a palavra utilizada na época para referir qualquer lugar desabitado, fosse ele uma floresta, uma área montanhosa na Europa ou os desertos arenosos do norte de África ou do Próximo Oriente. No quadro do vocabulário religioso, a palavra aplicava-se aos lugares onde os monges de uma ordem religiosa podiam viver uma vida próxima daquela que se julgava ter sido a dos Padres do Deserto, os anacoretas dos primeiros tempos do cristianismo. Os Desertos eram em geral lugares isolados e agrestes onde se construía um complexo de ermidas que eram como que uma representação das grutas dos anacoretas... ou onde se aproveitavam grutas realmente existentes. Os Desertos possuíam também um convento com a respectiva igreja, que centralizava toda a vida monástica através da celebração da missa, da localização de um refeitório, uma portaria e outras dependências conventuais*”, GOMES, Paulo Varela - **Buçaco, O Deserto dos Carmelitas Descalços**. Mealhada: Ministério da Cultura, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2005, p.11.

em 1601 e inaugurada a igreja do convento em 1644.”²⁵¹. A escritura foi feita a 14 de Dezembro de 1598, com a licença do bispo de Coimbra, D. Afonso de Castelo Branco, demonstrativa da enorme devoção que ele próprio tinha pelos Carmelitas Descalços²⁵². A 10 de Abril de 1644 o P.e Fr. Luís de Jesus passou para a nova igreja o Santíssimo Sacramento, cerimónia a que acorreram as pessoas da vila e arredores, precedida no dia anterior por festas com fogo-de-artifício²⁵³.

O convento foi fundado e construído paralelamente a outros de Carmelitas Descalços portugueses e espanhóis e, como tal, o desenho arquitectónico da fachada e planta identifica-se com os conventos construídos na mesma época, de característica volumetria que se distingue na paisagem em que se insere. A fachada, por exemplo, é semelhante à de Nossa Senhora dos Remédios de Lisboa e de Évora e de Nossa Senhora da Piedade de Cascais, ainda que com algumas diferenças²⁵⁴, podendo também ser observadas características base que identificam as primeiras fundações da Ordem dos Carmelitas Descalços, não só, mas também, ao nível da fachada: *“fachada rectangular, de três planos; o pórtico abre para o exterior por uma galilé de três arcos, em que o arco central se destaca em altura. A fachada termina com um frontão triangular sempre orlado de pedraria, mais ou menos trabalhada. A igreja abre sempre para um pátio lajeado. Ao lado esquerdo da igreja, e nalguns casos ao seu lado direito, está implantado o claustro, que em todos*

²⁵¹ LUCAS, Margarida Herdade - **O Convento de N.ª S.ª do Carmo de Figueiró dos Vinhos no contexto da Província de S. Filipe de Portugal**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, p. 7.

²⁵² *“Visto o muito fruto que os Padres Carmelitas Descalços têm feito e fazem neste reino, principalmente na salvação das almas, damos-lhe licença que Possam fazer um mosteiro na vila de Figueiró dos Vinhos neste nosso bispado. E encomendamos a todos os fiéis cristãos principalmente aos priores, vigários e clérigos deste nosso bispado que os ajudem e favoreçam em tudo o que se oferecer como nós também faremos. Em Coimbra sob o nosso sinal somente aos 10 de Dezembro de 1598.”*, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 394.

²⁵³ *Idem, ibidem*, pp. 395-396.

²⁵⁴ *“Na generalidade dos autores, atribui-se a génese deste tipo de fachada em Portugal, ao arquitecto espanhol Francisco de Mora e ao convento de Évora. Alguns estudos sobre esta traça, repetida em Espanha, em Portugal e nas colónias de ambos os países, com variações de materiais e de acabamentos, mas segundo o mesmo desenho de base, consideram também existirem paralelismos com tipologias de fachada e de planta em edifícios de outras ordens religiosas”*, LUCAS, Margarida Herdade, 2012, pp. 12-13. Sobre os autores a que alude Margarida Herdade Lucas refere: *“José Eduardo Horta Correia: “Cumprida na especificidade das «famílias tipológicas» dos grandes complexos monásticos e conventuais de Jesuítas e Beneditinos, confirmada esta tendência «serial» nas igrejas carmelitas de fachada reduzida à justaposição de figuras geométricas simples – rectângulo coroado por frontão triangular e pórtico de três arcos –, desenvolvida a partir do projecto de Francisco de Mora para o convento dos Remédios.” in: José Eduardo Horta Correia, Arquitectura Portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo-Chão, Lisboa, 1986, p. 126”*. Acrescenta também: *“José Eduardo Horta Correia, Ob. Cit., p. 62: “O modelo (dos Carmelitas Descalços) foi adoptado por outras ordens com variantes.”, idem, ibidem, nota de rodapé 21 e 22, pp. 12-13.*

os casos é análogo na forma e no ritmo da arcaria, e onde sobressai principalmente a simplicidade geométrica e a desornamentação. Abóbadas de tijolo, de aresta, repetem-se em todos os corredores do claustro. A mesma técnica aplica-se nos tectos da igreja, elevada no cruzeiro por uma cúpula de meia-laranja. Também em todos os casos, o coro alto ocupa cerca de metade da nave e é suportado por um arco abatido."²⁵⁵.

Foi *Colégio de Artes*²⁵⁶ um dos locais de estudo dos membros da Ordem com intenso intercâmbio de professores com os outros conventos de Carmelitas Descalços, nomeadamente com o Colégio de São José dos Marianos de Coimbra. Após a extinção das ordens religiosas, o rei D. Pedro V definiu a sua partilha em 1861, entre a Santa Casa da Misericórdia e a Câmara Municipal ambas de Figueiró dos Vinhos, o que provocou alterações na sua arquitectura (incluindo a fachada que se encontra muito alterada), existindo hoje a igreja, a sacristia, a antessacristia, o lavatório e uma parte dos dormitórios do lado oriental, parte do qual está hoje ocupado pela Biblioteca Municipal Simões de Almeida²⁵⁷.

Partilham das características arquitectónicas já referidas os conventos masculinos de Nossa Senhora do Carmo de Aveiro (1613)²⁵⁸, do Porto (1617)²⁵⁹, de

²⁵⁵ LUCAS, Margarida Herdade, 2012, p. 51. Os conventos portugueses tinham o claustro do lado esquerdo da igreja, sendo que no caso de Évora, o claustro se posicionou do lado direito.

²⁵⁶ No Capítulo provincial de 1624 celebrado em Coimbra, ficou determinado que este convento seria Colégio de Artes, onde seriam lecionadas as disciplinas de Filosofia, Teologia e Línguas Clássicas. O curso foi iniciado em Outubro do ano seguinte e o cenóbio passou a designar-se também de Colégio de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos.

²⁵⁷ *"Quanto ao claustro, foi dividido diagonalmente, em virtude da doação de D. Pedro V. Depois da extinção das Ordens Religiosas, a parte que tinha sido entregue à Câmara Municipal foi vendida a um particular. A divisão que então se efectuou truncou o claustro, emparedando a livraria, o refeitório e demais dependências da ala Norte do convento, que hoje se encontram na posse de um particular e ameaçam ruína. A parte doada à Misericórdia foi destinada à instalação da igreja e hospital desta instituição. Este hospital funcionou até aos anos 40 do século XX na posse da Misericórdia, tendo sido depois abandonado e registado mais tarde como propriedade da Paróquia de Figueiró dos Vinhos, utilizando o direito atribuído pela Lei da Concordata. O facto da igreja do convento ter sido entregue à Santa Casa da Misericórdia da vila, durante várias décadas, fez com que este templo ficasse ligado depois, aos cerimoniais da Semana Santa e cada vez menos aberto ao culto, apesar de ainda se terem aí realizado as festividades de Nossa Senhora do Carmo, até cerca dos anos 30 do séc. XX, na sua data litúrgica de 16 de Julho. Tendo sido apenas classificado em 1996, o Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos sofreu depois obras de conservação e restauro, mas as três décadas em que esteve praticamente ao abandono determinaram a perda de uma parte considerável do seu espólio artístico."*, *idem, ibidem*, 2012, pp. 9-10.

²⁵⁸ Sobre esta fundação veja-se a crónica do P. Fr. Belchior de S. Anna, 1657, pp. 515-520. Custeadas as obras por D. Beatriz Lara e Meneses, que ficou com o padroado, a igreja apresenta planta em cruz latina abobadada, com fachada rectangular austera encimada por frontão triangular e galilé com três arcos, sendo o central mais elevado. O registo intermédio apresenta um esquema tripartido com janelão central cujo vitral ostenta o brasão da Ordem, ladeado pelo brasão da sua padroeira. No interior a igreja é de nave única, com nártex profundo e cúpula no cruzeiro. Da

Viana do Castelo (1618)²⁶⁰ e de Braga (1653); este apresenta na fachada da igreja, intervencionada no século XX, uma grande torre sineira central. Esta intervenção eliminou o frontispício original que correspondia às fachadas das restantes igrejas da Ordem, à época)²⁶¹, o Colégio de São José dos Marianos de Coimbra (1603)²⁶² e o de Nossa Senhora da Encarnação de Olhalvo (1648)²⁶³, mesmo que na fachada e também nas restantes dependências, sejam detectadas diferenças em parte devido ao prolongamento no tempo, em alguns casos, da construção dos diferentes

decoração destacam-se os retábulos laterais de talha maneirista e o retábulo-mor de estilo joanino. Na capela-mor está o túmulo de D. Brites, numa tipologia semelhante aos túmulos executados por Jerónimo de Ruão. Actualmente serve de sede à Confraria de Nossa Senhora do Carmo da cidade, criada em Dezembro de 1991.

²⁵⁹ “*Tem mais esta Cidade fora dos muros os seguintes Conventos. O de N Senhora do Carmo de Carmelitas Descalços, situado no Campo do Olival; a quem lançou a primeira pedra com as ceremonias costumadas o Bispo Dom Rodrigo da Cunha aos 5 de Mayo de 1 6 1 9. ajudando a esta obra a Camara desta Cidade com grandes esmolos.*”, COSTA, P. António Carvalho da, 1706, p. 372. Sobre esta fundação veja-se a crónica do P. Fr. Belchior de S. Anna, 1657, pp. 532-537. Sobre esta fundação veja-se também o **Livro da Fundação e Estado deste Convento de Carmelitas Descalços da cidade do Porto** (ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto, livro 8, 1636-1829).

²⁶⁰ “*O Convento dos Carmelitas Descalços, que tendo grande numero de Frades, não sahem fóra, por terem dentro delle todo o divertimento, assim na grandeza de sua Igreja, (que tem hum soberbo adro com suas pirâmides nos cantos com duas ordens de escadas) como na grande cerca , pomares , jardins , & fontes, que lograõ: estes em certos tempos do anno fazem doutrina nas praças da Villa, & missioens pelo termo na fórma, em que o fazem os Padres da Companhia de Jesus*”, COSTA, P. António Carvalho da, 1706, p. 191. Sobre esta fundação veja-se a crónica do P. Fr. Belchior de S. Anna, 1657, pp. 542-546. O convento foi saqueado por altura das invasões napoleónicas e expropriado em 1834. A partir de 1953 e após a restauração do convento, este foi transformado em Seminário menor da Ordem, assim se mantendo até aos inícios do século XXI. É hoje centro de espiritualidade desenvolvendo obras de acção social.

²⁶¹ A cidade de Braga tinha uma pluralidade de comunidades religiosas, tanto masculinas como femininas, pertencentes às Ordens regulares e seculares, que desempenharam um papel fundamental na formação e na administração diocesana e que se intensificou, gradualmente, com algumas destas comunidades a assumirem o papel de centros de ensino teológico, filosófico e humanístico. O Convento de Nossa Senhora do Carmo de Carmelitas Descalços foi uma das comunidades que disponibilizou formação, particularmente direccionada para os religiosos do cenóbio. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Manuel de São Bento - S. BENTO, Fr. Manuel de - **Chronica de Carmelitas Descalços, particular da Província de S. Filipe dos Reinos de Portugal, Algarve e suas conquistas**. Lisboa: [s.d.]. Tomo IV, livro XI, cap. XVIII, pp. 227-243.

²⁶² “*O Collegio dos Carmelitas descálços, que está fóra das portas do Castello no sitio, que chamaõ Genicoca.*”, COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1708. Tomo II, p. 14. Conhecido como Colégio Universitário de São José dos Marianos, onde foi lecionada a disciplina de Teologia, serviu, após a extinção das ordens religiosas, de Hospital dos Lázaros e, em 1851, instalou-se no espaço o Real Colégio das Ursulinas das Chagas. É hoje o Hospital Militar Regional n.º 2. Sobre esta fundação veja-se a crónica do P. Fr. Belchior de S. Anna, 1657, pp. 404-409.

²⁶³ João Nunes Tinoco foi o responsável pelo desenho deste convento (três desenhos aquarelados, a cores, pertencentes à Academia Nacional de Belas Artes), segundo encomenda de D. Manuel da Cunha, capelão-mor de D. João IV e de D. Afonso VI. Estas plantas foram complementadas e alteradas em 1739 por Fr. Pedro da Conceição. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Manuel de São Bento, [s.d.], livro X, cap. XXIV, pp. 94-99 e livro X, cap. XXIX, pp. 112-123.

espaços. É disso exemplo a fachada da igreja do convento do Porto, também conhecida como Igreja dos Carmelitas²⁶⁴ (Fig.12).

Esta apresenta três níveis de leitura ritmada por pilastras nos quais se observam, primeiro, os três arcos de acesso da galilé, encimados por três nichos com as imagens de Nossa Senhora do Carmo com o Menino ao centro, São José com o Menino à esquerda e Santa Teresa de Jesus à direita, tudo rematado por frontão triangular cimeiro com o brasão da Ordem, ao centro, ao invés do óculo, comum noutras igrejas da Ordem. Uma cruz em pedra sobre o frontão marca o eixo central do conjunto. A torre sineira foi deslocada para o lado oposto do seu local original aquando da construção da Igreja da Ordem Terceira, apresentando um mostrador de relógio em pedra circundado por azulejo pombalino que reveste os dois níveis superiores da torre que termina numa cúpula em forma de bolbo²⁶⁵. São as características barrocas a par do azulejo pombalino que indicam uma intervenção arquitectónica realizada posteriormente à construção da igreja, concluída em 1628.



Fig. 12: Porto, antiga Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, vulgo dos Carmelitas. © Lúcia Marinho, 2014.

²⁶⁴ O espaço conventual é hoje ocupado pela Guarda Nacional Republicana.

²⁶⁵ No interior da igreja, observam-se no coro alto dois mostradores de relógio em azulejo que, ao que tudo indica, ornamentavam o mostrador em pedra existente e, possivelmente um outro do qual se desconhece o seu paradeiro. Sobre este convento, José M. Jiménez escreveu que: *“El outro ejemplar classicista português es la iglesia del Carmo de Oporto, convento fundado en 1616 en la plaza de Gomes Teixeira. La capilla se construyó entre 1619 y 1628, si bien fue probablemente remodelada cuando su vecina, la iglesia de los Terceiros do Carmo, hacia 1756-1768, por el arquitecto rococó Figueiredo Seixas. Lo cierto es que su fachada, que para Kubler está en relación con modelos manieristas holandeses (de un Dietterlin o de un Vredeman de Wries) con sus ventanas perfiladas y el frontón di diseño quebrado, pertenece ya a una estética más complicada. No obstante en otra publicación este historiador reconoce que dicho hastial pertenece a la familia de las fachadas-nártex, señalando que sus austeras pilastras dóricas, el tripórtico del vestíbulo y el enorme luneto abarcante del piso superior, todo recuerda al diseño de San Benito de Oporto (1602), trazada por el discípulo de Terzi, Diogo Marqués, y de concepción muy próxima a la iglesia del Carmo de Coimbra”*, JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 200.

Geminada com esta igreja, e tendo comprado uma parte dos terrenos aos frades carmelitas descalços em 1751, a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Porto, instituída em 1736, decidiu construir entre 1751 e 1768 uma igreja própria, de linguagem rococó. A primeira pedra foi lançada em 1756 dando início à construção, segundo o risco do pintor-arquitecto e professor José de Figueiredo Seixas. O templo ficou concluído em 1762, depois de Nicolau Nasoni ter sido chamado a avalizar o traçado arquitectónico, mas as campanhas decorativas prolongaram-se ainda por muitos anos. Nas suas traseiras a Ordem construiu um hospital e, entre 1907 e 1912, optaram por revestir a extensa fachada lateral da igreja com uma significativa composição azulejar a azul e branco, desenhada por Silvestre Silvestri e pintada por Carlos Branco nas fábricas do Senhor do Além e da Torrinha em Vila Nova de Gaia, representando *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, cena complementada por outros tantos elementos como os anjos e a representação do Monte Carmelo e por um grupo de figuras, no nível inferior, que se prepara para receber o Escapulário.

Através da obra do P.e Ignacio da Piedade e Vasconcellos, datada de 1740, foi possível perceber como era a fachada da igreja e o Convento de Santa Teresa de Jesus (vulgo Convento do Carmo) de Santarém: “*Estando já o corpo do Convento com as oficinas necessarias o commodo dos Religiosos, edificáraõ de novo sumptuosa Igreja, para cuja obra concorréraõ muitas pessoas devotas, que eraõ freguezes naquelle distrito de Nossa Senhora de Marvilla, a qual se acabou pelos annos de mil setecentos e sete. Celebrouse nella hum Triduo com notaveis festejos, e no dia em que se mudou o SANTISSIMO SACRAMENTO, se ordenou huma grande e vitosa Procissão com grande pompa. Tem esta Igreja a sua porta principal fronteira ao Poente, com o seu fronteípcio, q he fundado sobre tres arcos de pedraria lavrada, fazendo atrio coberto, sobre o qual fica o coro. He esta Igreja de mediana estatura feita pela mesma medida, e risco, das mais, que esta Religião tem em todas as da sua Provincia, sendo todo o tecto de abobeda de tijolo, de huma só nave, com as Capellas do corpo da Igreja metidas para dentro, e as collaterais à face. He o cruzeiro espaçoso, e por extremo alegre, e claro com a Capella mayor, q fas proporcionada cabeça ao corpo de todo o seu perfeito artefacto.*”²⁶⁶. Construído

²⁶⁶ VASCONCELLOS, P. Ignacio da Piedade e - **Historia de Santarem Edificada, que dá noticia da sua fundação, e das couzas mais notaveis nella succedidas**. Lisboa: Lisboa Occidental, 1740. Tomo I, pp. 228-229.

na zona da Vila Alta, sítio da Pedreira e intramuros, este convento, cuja igreja sofreu danos consideráveis com o terramoto de 1755, desapareceu devido à sua cedência ao Governo Civil, em 1852, e posterior destruição dos diversos espaços conventuais, por despacho do mesmo e a pedido da Câmara Municipal para conveniência dos seus serviços²⁶⁷.

Da segunda metade do século XVII são o Convento de Santa Teresa de Jesus em Setúbal, o Convento de Corpus Christi e o Convento de São João da Cruz, dos quais conhecemos a fachada do primeiro, já sem o pórtico de três arcos e sim com uma porta alta em pedra e encimada por frontão triangular. Este é rematado no seu eixo pelo brasão da Ordem ladeado por duas janelas, tudo coroadado por frontão com volutas e a imagem de Nossa Senhora num nicho, encimado por cruz de ferro. Os religiosos ocuparam primeiro o palácio do Duque de Aveiro, D. Raimundo de Lencastre, tendo a construção do edifício definitivo começado apenas em 1703 com a cerimónia de lançamento da primeira pedra. Contudo, as obras prolongaram-se e só em 1759 se festejou o primeiro jubileu. Um incêndio, em 1876, danificou o espaço do convento, após o qual se restaurou a igreja e se fez nova torre e adro, A igreja conventual é, actualmente, a igreja matriz da freguesia de Nossa Senhora da Anunciada.

O segundo convento surgiu através de fundação régia sob o patronato da rainha D. Luísa de Gusmão, no local exacto da Baixa de Lisboa e em acção de graças depois de falhada a tentativa de regicídio de D. João IV, localizado em parte do percurso da tradicional procissão do Corpo de Deus, ao qual a igreja e o convento foram dedicados (Fig.13). *“Da campanha de obras inicial, concebida por Teodósio de Frias, conhecem-se algumas descrições. Segundo fontes coevas, o templo, de planta quadrada, erguia-se sobre um soco baixo, tendo torre sineira e fachada vazada por pórtico de arcada dupla dando acesso ao portal de feição clássica, enquadrado por duas janelas e encimado por frontão ornado com as armas reais e por um nicho. No interior destacavam-se os alçados marcados por grandes arcos redondos, rematados por cimalha e articulados com as trompas de apoio ao zimbório, as seis tribunas, uma de maiores dimensões, e ainda os mármore de*

²⁶⁷ Elenco documental_Documentação_CD-Rom, *Conta da demolição do Convento de Santa Teresa de Santarém, dos Carmelitas Descalços, dando lugar ao edifício do Governo Civil*, p. 57. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Joseph de Jesus Maria, 1753, pp. 627-638 e a obra de P. Ignacio da Piedade e Vasconcellos, 1740, pp. 224-229.

revestimento. Com o Terramoto de 1755 e o incêndio subsequente, o convento terá sofrido destruição quase total, ficando a igreja muito arruinada, embora possivelmente de pé.”²⁶⁸. É perceptível pelo desenho de A. Pedroso, que consta da obra de Luiz Gonzaga Pereira, que a fachada pós-terramoto não se assemelha às das igrejas Carmelitas Descalças, obedecendo a uma linguagem arquitectónica diferente ainda que apresentando o rectângulo ladeado pelas pilastras e o óculo no frontão cimeiro.

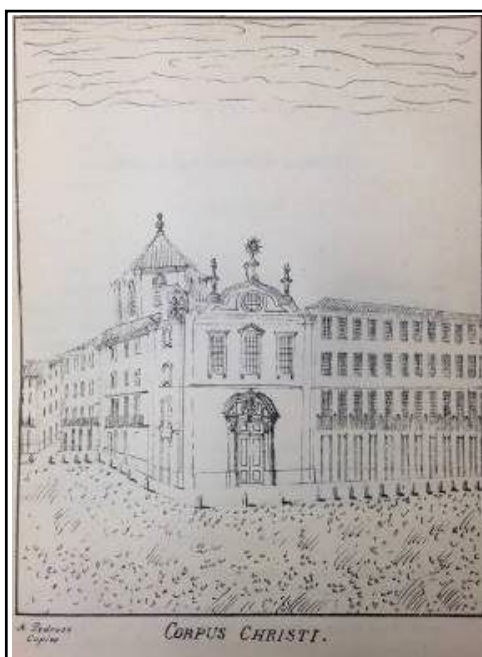


Fig. 13: Lisboa, antigo Convento do Corpus Christi. © PEREIRA, Luiz Gonzaga, 1927, p. 89.

²⁶⁸ “O episódio foi rapidamente aproveitado como instrumento de propaganda contra Castela, servindo igualmente para reforçar a tese da protecção divina do reino de Portugal, associada à devoção pelo Santíssimo Sacramento. A capela integrava-se assim num conjunto de obras régias de forte carga ideológica, apresentando-se como um dos primeiros monumentos de celebração do sucesso da Restauração. O convento anexo foi edificado posteriormente, e entregue aos Carmelitas Descalços em 1661, embora as obras se tenham prolongado pelo menos até à primeira década do século seguinte. (...) A sua reedificação no mesmo local não terá sido decidida de imediato, já que para aí esteve inicialmente prevista a vizinha Igreja de São Nicolau. Quando enfim tomou corpo, a reconstrução, a cargo do arquitecto Remígio Francisco de Abreu, integrou os edifícios na malha ordenada da Baixa Pombalina, e o novo convento, ocupando quase todo o quarteirão, foi parcialmente dividido em lojas e apartamentos para aluguer, destinadas a proporcionar rendimento aos frades. A actual frontaria é o resultado de uma série de alterações posteriores à extinção das ordens religiosas e à consequente venda e remodelação do templo e do convento para usos comerciais, nomeadamente o desaparecimento do portal de frontão curvo interrompido da igreja pombalina, de que resta um desenho do século XIX, substituído por três portas de verga recta no piso térreo e igual número de janelas de sacada no segundo andar. As janelas do terceiro andar mantiveram-se, embora com alterações, sendo ainda hoje encimadas pelo frontão contracurvado, único elemento da fachada a recordar a antiga função religiosa, apenas coadjuvado pelo zimbório octogonal que sobressai da regularidade dos telhados pombalinos.”, DGPC, Direcção-Geral do Património Cultural - **Convento e Igreja do Corpus Christi (antigos)** [Em linha] 2013 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/336783>>. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Joseph de Jesus Maria, 1753, pp. 23-30, a crónica de Fr. Manuel de São Bento, [s.d.], livro XIV, cap. X, pp. 532-537, e a **HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa...**, 1972, tomo II, pp.131-140.

O Convento de São João da Cruz de Carnide foi fundado por iniciativa da princesa D. Maria, filha de D. João IV, que desejava que a assistência religiosa ao Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide fosse feita por sacerdotes de formação completa e dentro dos preceitos da Ordem dos Carmelitas Descalços, e que os mesmos não tivessem de se deslocar do Convento de Nossa Senhora dos Remédios, nas Janelas Verdes, e percorrer o caminho longo e árduo entre os dois cenóbios. Queria que os religiosos tivessem casa própria, decente e adequada. A quinta em Carnide, na qual o convento foi construído, foi adquirida por D. Maria a D. Bárbara Temuda, viúva de Pedro de Cadena Corte Real, no dia 26 de Julho de 1681.

Foi assim que, *“no Anno do Nascimêto de Christo N S^{OR} de 1681 no último dia do anno, em que a Iggreja celebra a festa de S. Silvestre Papa, e Martir, (...); neste anno, e neste dia se poz o Santissimo Sacram^{to} neste Conv^{to} sendo Pontifice Romano N.m^{to} S^{to} P^e Innossencio undessimo, governando este Reyno o Principe D. Pedro por seu irmão el Rey D. Afonso sexto, sendo Geral de N. Sagrada Religião N. m^{to} R^{do} P^e Fr. Silvestre da Assumpção, Pal desta Provincia N. P^e Fr. João Bap^{ta}. (...). Começosse a Missa e posse o Santissimo Sacramento no sacrario, e ficou feito o Conv^{to}, tomada a posse pacificam^{te} com o titulo de N. P^e S. João da Cruz. (...). Sobre todos a Serenissima S^{ar} Infanta D. M^a Nossa Mai, e Real Padroeira, e fundadora, alem do q prometeo na escriptura do Padroado deu todo o dinheiro necessario p^a se acomodarem os Religiozos na vivenda em q agora acistimos, q pasou de hum conto de R^s deu mil cruzados p^a remir o foro, deu dusentos mil reis p^a laudemios e cisas. Deu mais dos seis centos R^s, q prometeo p^a comprar as alfaias das celas e officinas quatro centos mil R^s fralm^{te} p^a a sanchristia deu todo o necesario; e p^a as outras officinas, com tal grandesa, q p^a dose Religiozos q entrarão não faltou cousa alguma por piquena q fose, asim nas celas como nas officinas, conta mais dera, se as suas rendas abrangerão mais. E assim começou a fundação sem divida nem empenho algum fora ou dentro da Religiam”*²⁶⁹. Ficou o novo

²⁶⁹ ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João da Cruz de Carnide - **Livro da Fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços de que hé fundadora & Padroeira a Sereníssima Senhora D. Maria filha do Sereníssimo Rey & Senhor D. João o 4 Restaurador da Liberdade Portuguesa, y verdadeiro Pay da Pátria, Anno de 1681**. Lisboa, livro 1: 1681-1833, fl. 1 e fl. 2. A escriptura do padroado e a fundação do convento e as suas obras encontram-se reproduzidas no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, pp. 34 e 40.

convento obrigado em vida de D. Maria a mandar dois religiosos dizer a missa, todos os dias, ao Convento das freiras de Santa Teresa de Jesus.

Coloca-se a hipótese de a sua construção ter sido semelhante à do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide (e, muito provavelmente, tendo o mesmo arquitecto, João Nunes Tinoco²⁷⁰), onde D. Maria viveu e veio a falecer, estando nele sepultada, uma vez que foi ela a responsável pela continuação e conclusão das obras no referido convento de freiras. Ainda em vida de D. Maria, o Convento de São João da Cruz já se encontrava em condições de ser habitado pelos religiosos, mas, em 1693, ano em que faleceu, as obras pararam, por impugnação do testamento da sua padroeira²⁷¹. O templo só foi inaugurado em 23 de Abril de 1718. Na *História del Carmen Descalzo*, da autoria do P. Silvério, lê-se: “O Convento e a igreja de Carnide, perfeitamente ajustado ao espírito da carmelita descalça, são do melhor que temos visto em Espanha e Portugal. Dos muitos das Filhas de Santa Teresa que vi, nenhum me satisfiz mais.”²⁷².

O convento ficou muito danificado pelo terramoto de 1755 e, Fr. Inácio de São Caetano desde o seu priorado (tomou posse a 19 de Junho de 1757 do priorado do convento e colégio) promoveram-se, sob sua orientação, obras de acabamento e restauro dos estragos provocados pela catástrofe e que culminaram na construção do claustro e do dormitório, na construção de uma nova capela do Santíssimo Sacramento, na plantação da botica e aumentando, a suas expensas, os livros da biblioteca. Fr. Inácio de São Caetano foi um dos mais ilustres carmelitas descalços

²⁷⁰ Com a colaboração do seu filho, Luís Nunes Tinoco, responsável pela realização do túmulo de D. Maria, no coro baixo do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide. A João Nunes Tinoco atribui-se a realização do claustro em que “a escala e características dos seus elementos arquitectónicos são em tudo semelhante ao do convento feminino” e ao filho “na caligrafia e nas portadas que abrem alguns compromissos por si ilustrados” e na “semelhança entre o desenho da coroa que ilustra a portada, e a coroa que encima o túmulo da Infanta em Santa Teresa, que pensamos serem da sua mão, obedecendo ao mesmo modelo e com o mesmo tipo de elementos decorativos”, COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos – **Os Nunes Tinoco, uma dinastia de arquitectos régios**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014. Dissertação de Doutoramento em História de Arte, especialidade História da Arte da Idade Moderna, pp. 370-372.

²⁷¹ “À data da morte da Senhora D. Maria, Justa Negrão, sua mãe, vivia ainda no Convento de Chelas; sabedora da morte da filha e do testamento com que falecera, com o apoio da Ordem monástica, na qual professara, impugnou o testamento da filha. O pleito, causa da quase total paralisação das obras de construção do novo Colégio de São João da Cruz, foi muito demorado e resolvida neste particular, a contento dos Padres Carmelitas Descalços, de Carnide.”, MARTINS, Francisco d’Assis d’Oliveira - O Convento de São João da Cruz, de Carmelitas Descalços, de Carnide, na *Historiografia Portuguesa*. **Separata de A Historiografia Portuguesa anterior a Herculano**. (1977). p. 344.

²⁷² Citação transcrita de MARTINS, Francisco d’Assis d’Oliveira, 1977, p. 334.

portugueses tendo sido nomeado, em 1759, confessor da princesa herdeira e demais infantas, filhas de D. José, continuando depois como confessor da Rainha D. Maria I. Apesar de ter tido de trocar a existência no Convento de São João da Cruz pela vida no Paço, manteve sempre que pode um caminho de penitente e de contemplação.

Pelo Capítulo Geral da Ordem de 26 de Julho de 1787, que teve lugar no Convento de Nossa Senhora dos Remédios, determinou-se que houvesse três colégios de filosofia e que o terceiro passasse a funcionar em São João da Cruz de Carnide. O convento degradou-se após a extinção das Ordens Religiosas em 1834 e o Estado vendeu o imóvel no ano seguinte²⁷³, originando o posterior desaparecimento da igreja conventual²⁷⁴, já no início do século XX. Em 1901, o convento foi cedido à Congregação Missionária do Espírito Santo que o destinou a Colégio de Filosofia e de Teologia até 1910, altura em que se procedeu a uma nova expulsão de religiosos. Segundo Francisco d'Assis d'Oliveira Martins, em 1977 o edifício ainda existia, situado numa vasta cerca, com entrada pelo Largo da Luz com que confina e, ainda, com a Azinhaga das Carmelitas²⁷⁵. No dito edifício, do qual subsistem dois claustros, algumas colunas, uma janela exterior com moldura em cantaria, a alameda junto à entrada pela Azinhaga das Carmelitas e os muros originais, está hoje situado, por portaria de 1940, o Instituto Adolfo Coelho, instituição de educação e reabilitação de crianças e jovens deficientes. Já nada subsiste da igreja²⁷⁶.

²⁷³ “José Baptista Pereira nas suas memórias refere: «... a casa de S. João da Cruz, que ainda lá existe, arrazado o templo por completo, foi transformada e muito mal adaptada a estância campesina de um comprador, após a extinção das ordens religiosas – homem, segundo a tradição, de muito maus instintos e irreligioso que, vandalicamente derruiu tudo quanto respirava a objecto religioso. O actual proprietário (?) por certo teria conservado esse monumento de piedade da ilustre Infanta, apenas encontrou a imagem do Santo Padroeiro, que não vendo, onde, com decência a conservasse, a ofertou à Irmandade do SS.^{mo} da Paroquial de S. Paulo, de que o mesmo fazia parte.”, MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira, 1977, p. 377.

²⁷⁴ “Por Outubro do ano referido [1834], a igreja ainda estava aberta ao culto, igreja que, segundo a tradição, era aparatosa e muito bem ornamentada.”, MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira, 1977, p. 377.

²⁷⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 334.

²⁷⁶ PROJECTO E-CARNIDE - **Convento de São João da Cruz**. [Em linha] [Consult. 25 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://ecarnide.hypotheses.org/convento-de-sao-joao-da-cruz>>. O convento foi “fundado em 1681 para padres carmelitas a norte do actual Largo da Luz, nas proximidades do Santuário, era um grande edifício que chegou a abrigar 600 moradores, entre professores e trabalhadores. Nele está hoje instalado o Instituto Adolfo Coelho. Era também conhecido por Convento do Carmo de Carnide...”, CARNIDE, Junta de Freguesia de - **Identificação e perfil histórico - Da ruralidade à urbanidade** [Em linha] 2012 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.jf-carnide.pt/freguesia/a-freguesia/historia-e-curiosidades/>>.

Graças ao desenho de A. Pedroso que consta da obra *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833* de Luiz Gonzaga Pereira (Fig.14), é possível perceber que, mesmo com os danos do terramoto²⁷⁷, a opção recaiu em tentar manter o mais fiel possível o que teria sido a sua traça original, partilhando o convento as características arquitectónicas com os seus congéneres à época, por exemplo, a fachada com três arcos de volta perfeita, gradeados e de acesso ao espaço interior da igreja, encimados por nicho com imagem do orago ladeado pelo brasão da padroeira, à esquerda, e pelo brasão da Ordem, à direita. Um frontão triangular, desta vez sem óculo central e com uma cruz no eixo, encima o conjunto.

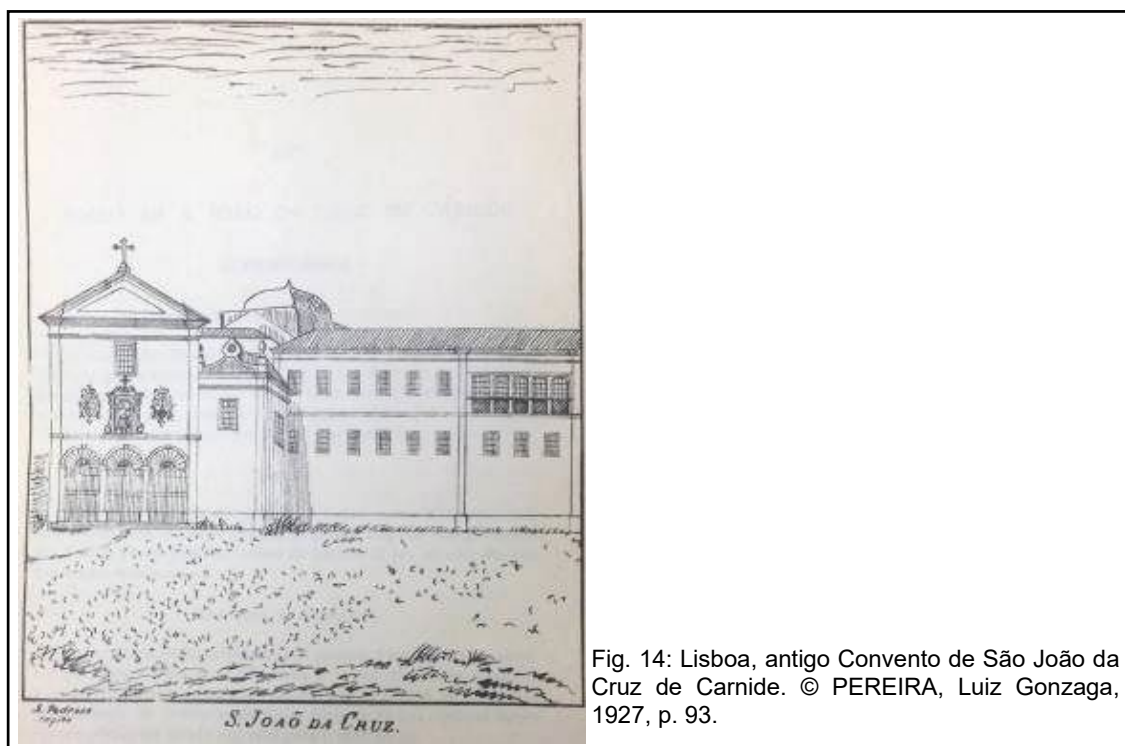


Fig. 14: Lisboa, antigo Convento de São João da Cruz de Carnide. © PEREIRA, Luiz Gonzaga, 1927, p. 93.

O *Deserto Carmelita* do Buçaco foi herdeiro da construção de outros tantos *Desertos* que, na altura da sua fundação (1628), existiam na Europa e além-mar²⁷⁸.

²⁷⁷ “Menor destruição fes o terremoto no Real Convento de São Joam da Crus de Rellegiozos Carmelitas descalsos; mas sempre deve louvarse o zelo e promptidam com que os mesmos Padres ainda no tempo em que os tremores da terra tiravam o animo para semelhantes providencias, na ocaziam do mayor susto pozeram a sua Igreja no melhor estado em que hoje a vemos podendo tanto a sua actividade que entendo forão os primeyros que fizeram trabalhar offeceaes em edeficios de pedra, e cal com que logo despois do terramoto se concluiu o seu não piqueno concerto de Igreja e Convento, fundação que he da mesma Senhora Infanta filha do Senhor Dom Joam o quarto.”, ANTT - **Memórias Paroquiais 1722/1832: Carnide 21 de Abril de 1758 assinada pelo pároco Manuel José Nunes Tavares**. Lisboa, tomo 9: [s.n.] (consulta da cópia digital em <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4239498>>, data: 25-08-2016), p. 920.

²⁷⁸ “En tanto que la descalcez sugirió la vuelta al eremitismo, en los monasterios femeninos son frecuentes los oratorios donde las descaldas podían buscar la soledad de la vida eremítica y a donde se retiraban “todo el tiempo que no anduvieran con la comunidad o en oficio della”, ermitas que se construyen en la huerta y están dedicadas a determinados santos o misterios y decoradas con

Fr. António do Santíssimo Sacramento, na altura definidor geral pela província lusa, veio de Espanha a Portugal, em 1625, à procura de um lugar e de patronos para a nova fundação. Acompanhou-o desde o início o arquitecto português da Ordem, Fr. Alberto da Virgem. Chegaram a Lisboa com a ideia de construir em Sintra, contudo, esta tinha os seus inconvenientes: proximidade do mar e os ataques de corsários, piratas e armadas inimigas, a proximidade da corte que tornava o sítio excessivamente mundano para o recolhimento religioso e o ar salgado que iria dificultar aos carmelitas a plantação de uma floresta rica e variada, a sua principal actividade nos *Desertos*. Apesar destes inconvenientes, fizeram-se as diligências necessárias para levar a cabo a fundação e tiveram lugar várias peregrinações de dirigentes carmelitas à serra, sendo a mais relevante a do Geral da Ordem cujo parecer não foi o esperado, pronunciando-se contra Sintra por não achar o lugar próprio para um *Deserto*.

A intervenção de D. João Manuel, bispo-conde de Coimbra, entre 1625 e 1632, revelou-se providencial, quando propôs aos Carmelitas Descalços que elegessem o Buçaco como lugar para o primeiro (e único) *Deserto* português (Fig.15). O Geral da Ordem, depois da viagem até à mata em 1627, regressou a Madrid com a decisão tomada e favorável. Após a obtenção das autorizações do Papa Urbano VIII e do rei Filipe III (IV de Espanha)²⁷⁹, encarregaram-se da tarefa de lançar os fundamentos do *Deserto* Fr. Tomás de São Cirilo, nomeado prior do *Deserto*, Fr. João Baptista e o arquitecto Fr. Alberto da Virgem. Mais tarde, juntaram-se a eles Fr. António do Espírito Santo, Fr. Bento dos Mártires e o irmão António das Chagas, que foi o braço direito de Fr. Alberto da Virgem. Seguindo o modelo espanhol dos *Desertos* da Ordem, em particular o do *Deserto* de Batuecas que os três fundadores conheciam de forma directa, a primeira pedra foi colocada a 7 de

*imágenes (...). Más elaborada fue la propuesta arquitectónica de los descalzos, creando el carmelita español Tomás de Jesús (1564-1627) la tipología de los Santo Desiertos, complejos monásticos (...) que debían estar alejados del mundo con celdas aisladas para estar encerrados en soledad hasta la muerte, y los sacromontes (...) que reproducían los lugares de la Pasión de Cristo con ermitas (...)", CUADRO, Fernando Moreno - Iconografía de Santa Teresa: La Herencia del Espíritu de Elías. Burgos: Editora Monte Carmelo, 2016. Vol. I, pp. 28-29. Em Espanha existiam quatro *Desertos* e ainda outro na Flandes espanhola, em Itália foram fundados dois e, o *Deserto* no México foi fundado em 1606.*

²⁷⁹ A autorização do rei foi a mais difícil de obter porque vigorava na época a proibição de fundar novos conventos, provocada pela grave crise económica que o império ibérico atravessava. Os Carmelitas Descalços foram obrigados a desistir de um dos três conventos autorizados antes por Filipe II (III de Espanha) e o seu valido, o duque de Lerma. Das fundações do Porto, de Viana e de Tomar caiu a única que ainda não tinha passado das intenções, Tomar, e o rei concedeu então a permissão para a fundação do *Deserto*. GOMES, Paulo Varela, 2005, p. 13.

Agosto de 1628 e, ao fim de dois meses, a portaria, um jardim com seis celas provisórias e um oratório estavam concluídos. Fez-se depois o lanço poente com a casa da livraria que foi adaptada a igreja provisória, inaugurada em Fevereiro de 1629, que serviu até estar terminada a obra da igreja que chegou até aos nossos dias. Esta situa-se no meio do convento, designado de Santa Cruz, escondida entre as paredes das celas, e sendo a única deste tipo em Portugal, pelo que surpreende pela sua originalidade e descoberta a todos os que o visitam. Na fachada que serve de acesso ao espaço observam-se três arcos de volta perfeita, remi­niscentes das fachadas dos conventos da Ordem construídos na altura.



Fig. 15: Buçaco, antigo Convento de Santa Cruz, *Deserto Carmelita Descalço*. © Lúcia Marinho, 2014

O carácter singular do conjunto monumental religioso do Buçaco deve-se aos Carmelitas Descalços terem construído dois programas arquitectónicos e não apenas um. Constituído pelo convento eremítico de Santa Cruz, pelas ermidas *de habitação* e pelas capelas (dedicadas a Santa Maria Madalena, a Santo Antão, a São João da Cruz e a São Pedro) que formam o *Deserto*, os Descalços acrescentaram um *Sacromonte*, conjunto de pequenos edifícios e ermidas simbolizando a cidade de Jerusalém, palco do martírio de Cristo²⁸⁰, tudo edificado na extensão de mata que rodeava o convento²⁸¹. Grande parte do convento já desapareceu, em parte graças às invasões napoleónicas e à sua utilização como

²⁸⁰ GOMES, Paulo Varela, 2005, p. 7.

²⁸¹ Sobre esta fundação veja-se a crónica de SACRAMENTO, Fr. João do - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular da Provincia de S. Filipe do Reino de Portugal e suas conquistas**. Lisboa: Oficina Ferreyrenciana, 1721. Tomo II, pp. 39-124.

quartel militar após a extinção de 1834. Foi depois parcialmente demolido para a construção do hotel neomanuelino que ainda existe, restando da estrutura original a igreja e dependências anexas, a portaria e a fachada conventual, os corredores, as portas das celas e o núcleo de ermidas e capelas construídas ao longo da mata e que constituem o *Deserto* e a *Via Sacra*.

O convento feminino de Santa Teresa de Jesus de Carnide²⁸² foi fundado em Março de 1642, após a doação de terrenos em Carnide por Luís Gomes da Mata²⁸³, correio-mor do reino, para que se edificasse um convento de carmelitas descalças. A responsável pela fundação foi a princesa Micaela Margarida, filha ilegítima do imperador Matias da Alemanha, professa no Convento de Santo Alberto de Lisboa, de seu nome Micaela Margarida de Santa Ana²⁸⁴, que, na altura da fundação do convento de Carnide, era priora em Santo Alberto. A fundação teve a aprovação do rei D. João IV. Em 1646 foi colocada a primeira pedra do edifício pelo duque de Aveiro, D. Raimundo de Lencastre, como consta na crónica de Fr. Joseph de Jesus Maria²⁸⁵.

Em 1662 as obras no convento foram retomadas por iniciativa da infanta D. Maria, filha de D. João IV, que, a partir desta data, passa a residir no convento²⁸⁶. Cinco anos depois, as obras estavam concluídas: *“Saiu a fábrica deste templo não só com os primores da architectura que pedem semelhantes edificios, mas com aquela grandeza e majestade que basta para se conhecer que desde a ideia à execução fora toda de empenho e braço verdadeiramente real”*²⁸⁷. Durante este

²⁸² Também conhecido como Convento de Santa Teresa de Jesus e de Santo Alberto por alusão à sua filiação relativamente ao primeiro cenóbio feminino da Ordem em Portugal.

²⁸³ Teresa de Campos Coelho identifica esta figura como João Gomes da Mata (COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, p. 356).

²⁸⁴ *“Cinquenta e sete anos havia que as filhas de Santa Teresa estavam como em sagrado ócio no convento de Santo Alberto de Lisboa quando entrou no generoso peito de uma delas o vivo desejo de propagar a Ordem e comunicar o seu instituto noutras partes deste reino a mulheres como já o tinham feito e iam continuando os filhos para homens nas mais nobres povoações da mesma monarquia. Era esta religiosa a insigne Madre Micaela Margarida de Santa Ana, filha não legítima do imperador Matias (...). Ateado pois no espírito desta grande filha de Elias o fogo do zelo de dilatar a sua descalcez nos domínios de Portugal vacilava somente nos meios de conseguir tão louvável e religioso fim. Mas como os desejos se são eficazes sempre facilitem as esperanças e estas descubram facilmente os caminhos de os pôr em execução”*, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, pp. 132-133.

²⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 151.

²⁸⁶ *Idem, ibidem*, pp. 132-152. D. Maria usou o nome religioso de Maria Josefa de Santa Teresa, mas nunca professou.

²⁸⁷ *“Além da capela mor que a devoção da senhora Dona Maria dedicou a N. madre Santa Teresa, ilustre orago do convento [a 15 de Outubro de 1668], contém mais duas capelas colaterais. A da parte do evangelho consagrou a mesma senhora a N. Padre S. João da Cruz e a parte da epístola à mãe*

período conhece-se a presença documentada de João Nunes Tinoco, em 1672 e 1678, como responsável pela traça do retábulo da capela-mor²⁸⁸ e da custódia encomendada por D. Maria. Contudo, como arquitecto de renome que era, assinando os mais importantes projectos régios, de membros da Corte, de irmandades e ordens religiosas, em particular para os Carmelitas Descalços para quem desenhara o Convento de Nossa Senhora da Encarnação em Olhalvo, “faz sentido, assim, que a participação de João Nunes Tinoco não se tenha limitado a dar traça para estes trabalhos, mas tenha estado à frente desde o início da campanha de obras de construção da nova igreja do Convento de Santa Teresa encomendada pela Infanta D. Maria, tanto mais que esta fora criada pelo secretário de D. João IV, António Cavide, para quem o arquiteto traçara já em 1654 as plantas da sua casa na Estrada de Chelas.”²⁸⁹

A este acrescenta-se um outro argumento, nomeadamente, o das relações familiares que os artistas tinham com as ordens religiosas. No caso dos Nunes Tinoco, Teresa de Campos Coelho diz que estes estavam ligados a muitas das ordens existentes, em particular com os Carmelitas Descalços, no seio dos quais assume particular importância a figura de Fr. Pedro da Purificação, de seu nome Pedro Nunes Tinoco, filho natural do homónimo arquitecto régio e meio irmão de João Nunes Tinoco. Fr. Pedro da Purificação professou no Convento da Ordem de Nossa Senhora dos Remédios em Lisboa, a 13 de Maio de 1638²⁹⁰, e atingiu os mais altos cargos na hierarquia Carmelita Descalça²⁹¹, o que deverá ter constituído um importante elo de ligação entre a sua família e a Ordem²⁹².

de Deus no adorável mistério da sua puríssima Conceição. Defronte da grade do coro baixo e imediatamente ao altar mor está a capela do Senhor dos passos o qual se costuma tirar todos os anos em devota procissão pelas ruas públicas do lugar de Carnide na quinta domingo da quaresma com tanta pompa, piedade e devoção que em nada cede à que se faz na corte”, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, p. 153. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Joseph de Jesus Maria, 1753, pp. 131-157 e de Fr. Manuel de São Bento, [s.d.], livro XV, cap. VIII, pp. 628-635.

²⁸⁸ Este retábulo já não existe tendo sido substituído no reinado de D. Maria I.

²⁸⁹ COELHO, Teresa de Campos, 2016, pp. 36-37. Em 1640, João Nunes Tinoco herdara do pai, Pedro Nunes Tinoco, a direcção da obra de São Vicente de Fora. Em 19 de Dezembro de 1665, D. Luísa de Gusmão concedeu-lhe o título de *Arquitecto da Casa das Senhoras Rainhas*.

²⁹⁰ “figurando no respectivo documento como filho de Pedro Nunes Tinoco, natural de Lisboa, e de Maria Ribeira de Lemos, natural de Proença-a-Nova, Priorado do Crato”, COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, p. 75.

²⁹¹ “no 17º capítulo provincial, celebrado no Convento dos Remédios de Lisboa, no dia 17.4.1660, foi eleito Prior de Figueiró; (superior que era de Lisboa); no 21º capítulo provincial, celebrado no colégio de S. José de Coimbra, no dia 7.5.1672, foi eleito Prior do Bussaco; no 22º capítulo provincial, celebrado no Convento dos Remédios de Lisboa, no dia 4.5.1675, foi eleito 2º Definidor e 2º Substituto; no 25º capítulo provincial, celebrado no colégio de S. José de Coimbra, no dia 22.4.1684,

Em 1755 o Convento de Santa Teresa sofreu danos consideráveis com o terramoto de 1 de Novembro²⁹³. Em 1891, depois da morte da última religiosa, Madre Matilde Maria de São José, o convento de Carnide é encerrado e o Estado toma posse do edifício. Em 1949, o convento passa para propriedade da Confraria de São Vicente de Paulo, que ainda hoje o ocupa. A fachada principal da igreja é, lateralmente, delimitada por cunhal e pilastra de cantaria e superiormente por frontão triangular, vazado por óculo central e sobrepujado com cruz. Rasga-se a eixo o portal, de emolduramento simples de cantaria e verga destacada, encimado por pedra de armas da infanta D. Maria e nicho albergando uma imagem polícroma do orago, Santa Teresa de Jesus. Ladeiam o nicho duas janelas rectangulares com emolduramento calcário simples, guarnecidas de malheiro de ferro (Fig.16).

O alçado sul apresenta-se organizado em três corpos, correspondendo respectivamente à capela-mor, transepto (destacado e vazado por grande janela semicircular) e nave da igreja²⁹⁴. *“A igreja é um bellissimo edificio, de nave única estreita e alta. Tem um transepto pronunciado cujo braço sul deita para a cerca uma enorme janela termal; um profundo coro alto corre sobre a porta axial única, iluminado por duas janelas gradeadas na fachada; o latero-coro situa-se à mão direita da capela-mor. A fachada é de tipo carmelita, com frontão recto a toda a largura. Quer dizer, a igreja de Santa Teresa de Carnide é do tipo criado por Francisco de Mora, usado em Portugal, até então, apenas em conventos de frades”*²⁹⁵.

foi eleito 1º Sócio e Provincial”, COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, p. 76, nota de rodapé 10.

²⁹² COELHO, Teresa de Campos, 2016, p. 37. Está sepultado no Convento da Ordem de Nossa Senhora da Encarnação em Olhalvo.

²⁹³ *“O Real Convento de Santa Thereza de Carmelitas descalsas, em cuja fabrica se ve a magnifica genorezidade da Senhora Infanta Donna Maria filha illegitima de nosso feliz lebertador, o Senhor Rey Dom Joan o quarto, he obra regular com bom tempo, que teve ruina grande com muita parte do mosteyro no terrivel dia do terramoto; mas está já reedificado tudo quanto aqui se lhe arruinou, e a Igreja mais clara do que dantes com luzido beneficio que se lhe fes.”*, ANTT - **Memórias Paroquiais 1722/1832**..., tomo 9, p. 919.

²⁹⁴ VALE, Teresa; GOMES, Carlos (1995); FIGUEIRINHAS, Laura (act.) - Mosteiro de Santa Teresa de Jesus de Carnide / Asilo de São Vicente de Paula de Carnide. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5151>.

²⁹⁵ GOMES, Paulo Varela, 2007, p. 270.



Fig. 16: Lisboa, Igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide. © NUNES, Bernardo de Oliveira – **Paróquia de São Lourenço de Carnide** [Em linha]

Fundado em 1681, o Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, situado na Rua do Século em Lisboa, ficou concluído em 1703 e teve como responsável D. Luísa de Távora, viúva do morgado de Oliveira e comendadeira de Santiago no Mosteiro de Santos-o-Novo, onde se encontrava (Fig.17). Desejando um edifício mais recatado e propício aos exercícios espirituais decidiu edificar um convento nuns edifícios que tinha, e onde se encontrava um recolhimento de mulheres, com uma igreja de invocação de Nossa Senhora da Conceição²⁹⁶. O edifício ficou danificado, com particular incidência para a igreja, com o terramoto de 1755²⁹⁷. Em 1876, após a morte da última religiosa, o Estado tomou

²⁹⁶ “*Está também no destrito desta Paroquia o Mosteyro de N. Senhora da Conceyção dos Cardaes, que antiguamente foy Recolhimento de mulheres, & hoje de Carmelitas descalças; o qual fundou D. Luiza de Tavora, Commendadora do Mosteyro de Santos, no anno de 1681. & entrãõ a tomar posse delle em sua companhia quatro Religiosas, duas do Mosteyro de Aveyro, hua das quaes foy logo Priora, outra do Mosteyro de Carnide, que foy Mestra das Novicas, & sua mãy, que era Religiosa no Convento de Santo Alberto, a qual foy Porteyra, & Superiora. Estas quatro Fundadoras; & a Padroeira D. Luiza de Tavora, tomãõ posse em 8. de Dezembro dia de N. Senhora da Conceyção, & a dita Padroeira viveo nesta Casa com Breve de Sua Santidade, sem professar a Regra de Carmelita descalça, com taõ bom exemplo, & virtude, como se fora Religiosa, ha quinze annos que faleceo, & està enterrada no claustro commum das mais Freyras, em quanto seu neto D. Joseph de Menezes & Távora a não manda tresladar ao coro bayxo, onde era vontade de sua avò a sepultassem, & se depositou no claustro, por não estar ainda acabado o coro; & hum arco que està defronte da grade do coro bayxo he para o dito D. Joseph de Menezes lhe mandar fazer a sua sepultura*”, COSTA, P. António Carvalho da, 1712, pp. 508-509.

²⁹⁷ “*He Padroeiro deste Convento Dom José de Menezes de Tavora, Governador da Torre Velha, e são estas Religiozas sujeitas aos Religiozos de Santa Thereza do Convento de Nossa Senhora dos Remedios desta Corte e se achãõ abarracadas na serca do mesmo Convento, por este, e a sua Igreja padecer grande ruina no primeiro de Novembro do anno de mil sete centos e sincoenta e sinco com o sempre memoravel terremoto que no mesmo dia succedeo neste reyno de Portugal.*”, ANTT -

conta do convento, com todos os seus bens móveis. Em 1877 foi nele instalada a Associação de Nossa Senhora Consoladora dos Aflitos. Actualmente, somente parte do convento é ocupada pela Associação que, em 1879, patrocinou a fundação do Asilo das Cegas que ainda hoje existe, estando o restante transformado em espaço-museu. A igreja apresenta planta longitudinal, composta pela justaposição de dois rectângulos. O alçado maior, correspondente ao eixo longitudinal, apresenta janelas rectangulares e um óculo de iluminação da capela-mor, sendo igualmente visíveis, na fachada, dois portais coroados por frontão, pináculos e volutas ladeando um pequeno nicho central com imagem. O interior, de nave única, articula-se com a capela-mor, ambas rectangulares e cobertas por abóbadas de berço. A estrutura da fachada é semelhante, ainda que de maiores dimensões, à da Capela das Albertas, construída quase um século antes, obedecendo à estrutura arquitectónica das fundações originais de Madre Teresa de Jesus e não à tipologia criada por Francisco de Mora que o Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide apresenta.



Fig. 17: Lisboa, antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, hoje Associação de Nossa Senhora Consoladora dos Aflitos © Google Maps [Em linha]

Os dois últimos conventos femininos fundados no século XVII foram o de São João Evangelista em Aveiro (1658) e o Convento de São José da Esperança (1681), em Évora, também conhecido como Convento Novo²⁹⁸. O primeiro (Fig.18) teve como benfeitora D. Brites de Lara e Meneses, também responsável pela fundação do convento masculino da Ordem dos Descalços da mesma cidade. Não sendo

Memórias Paroquiais 1722/1832: Nossa Senhora das Mercês 26 de Abril de 1758. Lisboa, tomo 20: [s.n.] (consulta da cópia digital em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4240545>>, data: 25-08-2016), p. 866.

²⁹⁸ O P. António Carvalho da Costa refere-se ao convento de Évora como: “O Mosteiro de S. Teresa de Carmelitas Descalças junto à porta de Aviz”, CARVALHO; P. António da, 1708, p. 424.

construção de raiz, a sua traça arquitectónica foi resultado da adaptação de um palácio do qual D. Brites era proprietária²⁹⁹, tendo sido iniciada a observância regular em Julho de 1658, sob a invocação de São João Evangelista. Por volta de 1736, as religiosas viram-se na necessidade de reparar o edifício. Iniciada em 1704, a igreja foi inaugurada em 1748. Mais uma vez e após a morte da última freira o edifício passou para o Estado, quase desaparecendo por conveniências camarárias de urbanização. Salvou-o da destruição total a defesa apresentada por vários cidadãos da cidade ao rei D. Carlos I, em 1905, para além dos muitos artigos publicados na imprensa da época com argumentos contra e a favor da sua demolição. Posteriormente, a igreja foi declarada Monumento Nacional e o convento ocupado pelo Comando da Polícia de Segurança Pública de Aveiro.

De planta rectangular, a igreja apresenta a sacristia no eixo da capela-mor e uma fachada onde a quase ausente decoração se centra no eixo do portal, de linhas rectas e frontão interrompido por uma cruz, a que se sobrepõe uma grande janela de formato rectangular e, a decorar o frontão triangular que remata a frontaria, o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços. *“Tinha duas portas, uma lateral e outra a eixo sob o coro alto. Esta última dava, como nas Albertas e nos Cardais, para a portaria conventual. Tinha também latero-coro à capela-mor. A portaria e o coro foram demolidos depois de 1905 para se alargar uma rua.”*³⁰⁰. No interior sobressai a talha dourada que reveste as paredes e o tecto, caracterizando três fases da talha nacional - protobarroca, barroca ou joanina, e rococó, complementada pelo silhar de azulejos azul e branco que cobre a zona inferior das paredes³⁰¹.

²⁹⁹ “A sua edificação remonta ao início do século XVII, quando D. Brites de Lara, viúva de Pedro de Médicis (filho de Cosme I de Médicis), mandou construir um Paço, concebido para ser a sua residência e, posteriormente, um convento. D. Brites pediu as autorizações necessárias à fundação do convento a D. João IV, mas estas nunca lhe foram concedidas em vida, pois vários membros da sua família estiveram implicados numa conspiração contra o monarca. Assim, foi em 1657 que D. Luísa de Gusmão, enquanto regente, permitiu a concretização das disposições testamentárias de D. Brites, entretanto falecida. O seu herdeiro, D. Raimundo de Lencastre, 4.º Duque de Aveiro, deu início à adaptação do Paço a convento, e em 1658 as primeiras freiras carmelitas chegam a Aveiro, oriundas de dois conventos de Lisboa.”, CARVALHO, Rosário Salema de - **Igreja das Carmelitas**, Património Cultural, DGPC. [Em linha] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71150/>>.

³⁰⁰ GOMES, Paulo Varela, 2007, p. 270.

³⁰¹ CARVALHO, Rosário Salema de - **Igreja das Carmelitas**, Património Cultural, DGPC. [Em linha] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71150/>>. Sobre esta fundação veja-se a crónica de Fr. Manuel de São Bento, [s.d.], livro XIII, cap. VIII ao XI, pp. 421-440.



Fig. 18: Aveiro, Igreja do antigo convento de São João Evangelista. © Lúcia Marinho, 2012

O Convento de São José da Esperança de Évora³⁰², foi construído segundo o modelo da regra conventual: igreja com coro alto, sacristia adossada e dois confessionários, em torno dos quais se dispõem as instalações do convento (portaria, refeitório, sala do capítulo e o quarto-capela que albergava, em tempos, os aposentos da madre superiora) (Fig.19). Em 1679, por doação testamentária de D. Feliciano da Silva, posta em prática pela sua sobrinha, D. Eugénia Silva, foram cedidas a sua habitação palaciana e os terrenos adjacentes para a construção do convento de carmelitas descalças³⁰³. Em 1681 teve início a clausura, paralelamente aos Cardaes em Lisboa, com religiosas dos conventos de Carnide e de Santo Alberto. Sob o patronato do arcebispo de Évora, D. Fr. Luís da Silva Teles, construiu-se em 1695, um novo dormitório e demais obras (refeitório, cozinha, etc.), segundo projecto da autoria de dois irmãos de Lisboa, um arquitecto e um mestre de carpintaria, que viveram no Convento dos Remédios e dos quais se ignora os nomes. Depois de 1720 o convento teve como padroeiro o Cónego António Rosado

³⁰² Também conhecido por Convento Novo, por ter sido a última casa religiosa a ser edificada na cidade de Évora.

³⁰³ As autorizações arquiépiscopais de D. Fr. Domingos de Gusmão e a licença camarária autorizando as adaptações necessárias, tinham sido publicadas em 1674 a primeira, e em 1678 a segunda.

Bravo³⁰⁴, falecido em 1733, altura em que as obras que patrocinara já tinham terminado.

Da decoração conventual destacam-se a talha rococó, presente no retábulo do altar-mor e nos altares laterais e os painéis de azulejo que retratam a vida de São José, encimados por um conjunto de pinturas que representam momentos da vida terrena e espiritual de Madre Teresa de Jesus. Aqui pode observar-se também o tipo arquitectónico das “Albertas” e dos Cardaes, nomeadamente as duas portas, perto uma da outra, semelhantes morfologicamente (a porta conventual com a data de 1721 e a da igreja com nicho e a imagem de São José com o Menino³⁰⁵) e, assim como em Lisboa, a porta conventual que dá para a portaria e que tem acesso axial à igreja por debaixo do coro alto. Extinto em 1886 por morte da última freira, o convento foi cedido à Casa Pia para Asilo de Mendicidade feminino em 1889; em 1940 passou a ser ocupado pelas religiosas da Ordem Salesiana, até ao ano de 2008. Em 2010 a igreja foi reaberta ao culto.



Fig. 19: Évora, Igreja do antigo Convento de São José da Esperança ou Convento Novo. © Lúcia Marinho, 2013

No século XVIII assistiu-se a uma primazia das fundações Carmelitas Descalças femininas: no Porto: o Convento de São José e Maria (1702); em Coimbra: Santa Teresa de Jesus (1739); em Braga: Santa Teresa de Jesus (1767); em Viana do Castelo: Desterro de Jesus, Maria e José (1780) e, em Lisboa, a Basílica e Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela (1781). As

³⁰⁴ Elenco documental_Documentação_CD-Rom, *Conta da causa que levou à construção da actual igreja do Convento de São José da Esperança, em Évora*, p. 55.

³⁰⁵ Inferior e no traçado externo do adro, observa-se um rectângulo relevado e emoldurado com a data de 1733, que assinala a conclusão das obras do templo.

fundações conventuais masculinas foram apenas três, todas sob a invocação de Nossa Senhora do Carmo: em Tavira (1737), Vila do Conde (1755) e Faro (1766).

O Convento do Porto foi fundado em 1702³⁰⁶ e as obras decorreram até 1732. A igreja conventual era de nave única, tinha duas portas para o exterior, um de fora, outra de dentro, e estava, com o convento, no interior de uma cerca murada. “Os topos da capela-mor e do transepto da igreja, porém, eram arredondados, facto que só pode ser explicado pela influência do projecto da basílica de Maфра que então estava em obra”³⁰⁷. No século XIX a comunidade religiosa sofreu muito com a segunda invasão francesa e com o cerco de 1832, durante o qual as forças liberais, lideradas por D. Pedro IV, estiveram mais de um ano sitiadas pelas tropas fiéis a D. Miguel. Após a extinção do convento, em 1833³⁰⁸, as suas instalações acolheram a Escola Normal, a Direcção das Obras Públicas, os Correios e Telégrafos, o Teatro *Variedades*, entre outros serviços, e nos terrenos da sua cerca tiveram lugar uma série de diversões (exibições de animais ferozes, espectáculos de variedades e circo), para além de peças de teatro popular e, até um *Mercado de Ferro Velho*. “O convento carmelita de S. José é o único edifício, entre os erigidos pela Reforma Teresiana, que desapareceu totalmente, sendo hoje apenas lembrado por uma rua que conserva o nome de Santa Teresa”³⁰⁹. Era muito parecido com o Convento de São José da Esperança de Évora e com o de Santa Teresa de Jesus de Coimbra.

³⁰⁶ “(...) o geral frei Pedro de Jesus pediu a el-rei D. Pedro II licença para a edificação de um convento de religiosas carmelitas da regra de Santa Thereza, fóra dos muros da cidade, no lugar do Calvario Velho aonde apenas havia uma ermida. (...)”, PATRÍCIO, Padre Francisco José - **Archeologia Religiosa: Noticia dos ultimos Conventos de Religiosas no Porto**. Porto: Livraria Portuense de Clavel & C.^a – Editores, 1882. p. 50.

³⁰⁷ GOMES, Paulo Varela, 2007, nota de rodapé 12, p. 270. “Tinha este convento uma igreja pequena mas elegante e bem ornada de entalha, claustro, espaçosos dormitórios, amplas oficinas e a cerca com tanques e chafariz (...)”, PATRÍCIO, Padre Francisco José, 1882, pp. 52-53.

³⁰⁸ Durante o famigerado cerco, as freiras decidiram abandonar o convento. Quando se preparavam para fazê-lo, em Janeiro de 1833, foram surpreendidas pelas sentinelas liberais que as levaram ao Convento de S. Bento da Ave Maria e lho confiscaram. Ainda tentaram reavê-lo, mas sem sucesso. “A igreja ficou abandonada e o convento deserto até que, passado o tempo do cerco, foram aproveitados alguns objectos que lá havia, sendo a entalha da igreja dada para a capella de Fradellos; a sanefa grande do arco do cruzeiro está hoje na igreja dos Congregados e outros objectos do culto em alguns templos d'esta cidade”, *idem, ibidem*, p. 55.

³⁰⁹ JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 135. Dúvida sobre a designação do convento, colocada pelo P. António Carvalho da Costa, quando diz que: “O Mosteiro de S-Theresa, q fundou no lugar do Calvario o Bispo do Porto Dom Frey Joseph de Saldanha no anno de 1704. he de Carmelitas Descalças, & foraõ para fundadoras a Madre Maria Theresa de Jesus, irmã de Joaõ de Saldanha de Albuquerque, com mais duas Freyras do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, & outras duas do de Aveiro da mesma Ordem, todas Religiosas de conhecida virtude”, COSTA, P. António Carvalho da, 1706, p. 373.

Extinto em 1910 e recuperado para a Ordem anos depois da *Lei de Separação do Estado das Igrejas*, de 1911, o Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra, é o único onde se manteve até hoje a clausura carmelita e, é hoje conhecido graças à permanência nele da irmã Lúcia, uma dos três pastorinhos de Fátima. Durante os quatro anos da construção do Convento as irmãs habitaram numa casa alugada, no lugar da Arregaça. A igreja e o convento em estilo barroco foram desenhados por Frei Pedro da Encarnação, padre Carmelita Descalço. Existem aqui também duas portas para o exterior, com a porta conventual datada de 1741 (um ano após o lançamento da primeira pedra do convento), e a outra porta, que serve a igreja de fora, datada de 1743. A portaria situa-se sob o coro alto e tem entrada a eixo para a igreja, como se pode observar em outros conventos já mencionados. Junto à capela-mor existe também o habitual latero-coro com comungatório. No dia 23 de Junho de 1744, as "Teresinhas", como o povo lhes chamava, puderam inaugurar festivamente o novo Convento da Ordem. As semelhanças entre a fachada deste convento e o de São José da Esperança de Évora são consideráveis, mantendo aquele a traça arquitectónica desde 1911, altura em que o Hospital Militar de Coimbra esteve nele sediado durante seis anos.

Sob o patrocínio do seu fundador, D. Gaspar de Bragança, as obras da igreja do Convento de Santa Teresa de Jesus (ou das Teresinhas), em Braga, tiveram início em Maio de 1763 e terminaram em 1766. A inauguração da mesma teve lugar quatro anos depois. Começou por ser Recolhimento de Terceiras Regulares, de votos simples, passando depois à observância das leis das Carmelitas Descalças, em Agosto de 1767. A vida regular terminou com a morte da última freira em 1902, sendo o convento imediatamente despojado dos seus haveres. Nesta altura tomou posse dele o Asilo de São José, permanecendo aí até hoje. A igreja ainda existe, anexa ao asilo, com a fachada mais simples e de acesso lateral, comum a outras do ramo feminino da Ordem, e a porta de acesso em cantaria encimada pelo brasão do fundador que, por sua vez, é coroado por nicho com uma imagem de Santa Teresa de Jesus e o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços.

Numa altura em que a vida monástica portuguesa apresentava sinais de decadência, a vontade do Cónego Caetano Correia Seixas não esmoreceu quando quis edificar um novo convento teresiano. Apesar da forte resistência do Marquês de Pombal, em 1779 foi alcançada a aprovação régia graças a D. Maria I. Como

Coimbra já tinha um carmelo feminino, escolheu-se Viana do Castelo para a implantação do novo cenóbio, sob a designação de Desterro de Jesus, Maria e José. “O projecto foi do architecto carmelita frei Luís de Santa Teresa e a obra teve lugar entre 1780 e 1785. A igreja é do tipo da de Carnide: fachada frontal virada à rua, coro alto aos pés, latero-coro à capela-mor. O desenho da fachada, mantendo embora a forma geral de rectângulo posto ao alto e coberto de frontão recto, tem uma decoração característica da época. O tipo planimétrico e a fachada deste convento vianense surgiram por inspiração do último convento de carmelitas descalças fundado no Portugal antigo.”³¹⁰. A partir de 1785 as religiosas puderam habitar o convento, ainda que parcialmente. Em 1889, o Estado transformou o convento em asilo de meninas órfãs e desamparadas da cidade, função que ainda hoje mantêm. Actualmente, a igreja, que se situa no largo que se chamou das Carmelitas, é conhecida por Nossa Senhora de Fátima e é sede da paróquia com a mesma invocação³¹¹.

O último convento Carmelita Descalço feminino do século XVIII foi fundado pela rainha D. Maria I, em cumprimento de uma promessa que fez perante a imagem do Santíssimo Coração de Jesus, no Carmelo feminino de Carnide³¹². Cumprindo-se o seu desejo de um primogénito masculino, e contando com a ajuda do seu marido,

³¹⁰ GOMES, Paulo Varela, 2007, p. 272.

³¹¹ “O complexo monástico parece ter passado despercebido aos olhos cobiçosos da lei da exclausuração. O seu enorme porte a contrastar com extrema simplicidade não atraiu as atenções nem da Comissão das Belas-Artes sempre em busca de preciosidades saídas dos redutos religiosos. Não encontramos a habitual lista de objectos a recolher aos museus nacionais. Apenas sofreu os inevitáveis cortes exigidos pela urbanização. A fachada da igreja muito alta torna-se estreita apesar dos entablamentos que ligando entre si as pilastras duas a duas formam visualmente com o portal, um idealizado nartex, interrompido pela dinâmica formada pelos elementos centrais. A presença destas linhas horizontais, cortando a empena sensivelmente pelo meio é eficaz na ideia que transmite. A coroar o rectângulo um frontão liso e no centro dele o brasão da Ordem iconograficamente identificada: Uma cruz e três estrelas.”, PINHO, Isabel M. R. Tavares de - As Carmelitas do Desterro de Viana do Castelo. **Património, Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património**. 7-8: I série (2009), p. 329.

³¹² CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo; LIMA, J. da Costa (prólogo e notas) - **Carmelitas da Estrela: Virtudes Ignoradas e Outras Narrações**. Lisboa: [s. n.], 1945 [ms. 1896], p. 17. Contudo, e segundo Ayres de Carvalho, D. Maria I, então princesa do Brasil, fez esta promessa ao Santíssimo Coração de Jesus “Na real Capela da Ajuda, onde casou aos 6 de Junho de 1760” (CARVALHO, Ayres de - **A Basílica da Estrela no segundo centenário da sua fundação**. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1979, p. 4). Em 2002, Nuno Saldanha escreve que: “A ideia da Estrela começa em 1760, a 6 de Junho, quando da celebração do casamento entre o infante D. pedro e a princesa do Brasil, Dona Maria Francisca, na Capela Real da Ajuda.” (SALDANHA, Nuno - A «Quinta Chaga» de Cristo. A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002), p. 10). Sandra Costa Saldanha manteve a descrição da irmã Maria do Carmo do Coração de Jesus, freira no convento e autora da obra de 1896, *Carmelitas da Estrela: Virtudes Ignoradas e Outras Narrações*. (SALDANHA, Sandra Costa - **A Basílica da Estrela. Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 14).

o rei-consorte D. Pedro III e do seu confessor, Fr. Inácio de São Caetano, foi eleito o local para a construção da Basílica e do Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, em Lisboa, tendo a primeira pedra sido lançada em 1779³¹³ e, dez anos depois, foi realizada a sagração do templo³¹⁴ (Fig.20). Apresenta planta rectangular composta pelo convento e basílica adossada em cruz latina. Esta é de nave única com coro alto, precedida de galilé, transepto e capela-mor, ladeada por duas sacristias que comunicam através das antecâmaras. A fachada principal axial, solução aceite entre os conventos femininos carmelitas, apresenta corpo central ligeiramente avançado, rematado por frontão triangular e torres laterais com remate em coruchéu bolboso. A galilé é profunda, com pequenos vestíbulos laterais onde se rasgam nichos com estatuária. A nave tem capelas retabulares laterais, à face, num esquema difundido por um jogo de pilastras e de colunas e a capela-mor apresenta pouca profundidade.

Contrariando as fachadas dos conventos anteriores, esta apresenta duas torres sineiras a flanquear o corpo que se desenvolve em dois registos e três panos. No central, ligeiramente avançado, observam-se três arcos de volta perfeita, ladeados por quatro colunas destacadas de fuste liso e capitéis coríntios, sobre as quais são visíveis as esculturas alegóricas da Fé, Devoção, Gratidão e Liberdade. No segundo registo, dividido por pilastras, surgem duas janelas com cornija, a ladear um grupo escultórico representando a "Adoração do Sagrado Coração de Jesus". O remate em frontão triangular é decorado por um delta luminoso relevado, envolto por enrolamentos e motivos fitomórficos. Os corpos extremos, que servem de base ao lançamento das torres sineiras, articulam-se com o central por meio de panos de muro no qual se abrem dois nichos sobrepostos, albergando as esculturas de Santa Teresa de Jesus e Santa Maria Madalena de Pazzi no registo inferior, e de Santo Elias e de São João da Cruz no registo superior³¹⁵. Em 1886, depois de feito o

³¹³ *Lei para a Fundação do Real Mosteiro do S.S.mo Coração de Jezus de que Sua Magestade é fundadora e padroeira* (carta de doação perpétua e irrevogável da rainha D. Maria I às religiosas Carmelitas Descalças, de 13 de Janeiro de 1781), CIDADE, Manuel Pereira; BAIÃO, António (prefácio e publicação) - **Memórias da Basílica da Estrela escritas em 1790 por Manuel Pereira Cidade Capelão fidalgo da mesma Basílica**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, pp. 5-8 [ms. 1790].

³¹⁴ *Relação da extraordinaria solemnidade com que se procedeo á Sagração da Real Basílica do Mosteiro do Santissimo Coração de Jesus, e dos seus Altares*, CIDADE, Manuel Pereira, 1926, pp. VIII-XV.

³¹⁵ NOÉ, Paula [et al.] - Mosteiro do Santíssimo Coração de Jesus / Basílica e Convento da Estrela / Igreja Paroquial da Lapa / Igreja de Nossa Senhora da Lapa. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] 1990-2001 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10613>.

inventário e sequestrados os bens conventuais pelo Estado, foi autorizada a transferência da Paróquia da Senhora da Lapa, com parte do convento entregue a outros serviços. Em 1907 foi declarado Monumento Nacional.



Dos três conventos masculinos de fundação setecentista todos sob a invocação de Nossa Senhora do Carmo, o primeiro foi fundado em Tavira em 1737, altura em que a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, “*a mais antiga das Ordens Terceiras ibero-americanas do Carmo Descalço*”³¹⁶, que se tinha instalado em Tavira em 1727, solicitou ao Provincial da Ordem dos Carmelitas Descalços que se fundasse um convento para o ramo masculino. Estiveram os frades carmelitas descalços em instalações provisórias até 1745, altura em que foi possível dar início à construção do convento (que ficou concluído cerca de 50 anos depois) e, dois anos mais tarde, foi definido o espaço que viria a ser ocupado pela igreja da Ordem Terceira, perpendicularmente ao convento, tendo a fachada ficado concluída em 1792, conforme a data inscrita sobre o portal principal. Em resultado da união das duas igrejas carmelitas, o acesso público ao templo dos terceiros é feito pelo lado Sul do transepto, a partir do Largo do Carmo, enquanto o portal principal, situado na extremidade da nave, comunicava com a igreja conventual.

³¹⁶ JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 104.

Sabe-se que as obras do convento dos Carmelitas Descalços não estavam concluídas após a extinção das ordens religiosas, o que resultou na cedência de parte do espaço conventual à Ordem Terceira, que dele fez um cemitério onde deveria ter sido feita a capela-mor e o cruzeiro da igreja conventual dos frades, e a outra parte foi vendida a um particular. Desde a sua desactivação como convento este espaço foi ocupado e adaptado por diversas instituições³¹⁷. A concessão de imagens, como as de Nossa Senhora do Carmo e de Santa Teresa, entregues a pedido da Mesa da Santa Casa da Misericórdia, contribuíram também para a descaracterização do espaço. Actualmente serve a delegação de Tavira da Cruz Vermelha Portuguesa e o que subsiste da igreja conventual é ocupado desde 2005 pelo Centro de Ciência Viva de Tavira.

Ficou a fachada, aparentemente inacabada, que apresenta dois níveis de leitura nos quais se distinguem três arcos de volta perfeita no primeiro e três janelas no segundo, com a central encimada por nicho, onde estaria a imagem do orago. De referir a decoração da igreja da Ordem Terceira que apresenta na nave única e na capela-mor, separadas por arco triunfal e várias capelas ao longo da nave, uma notável decoração retabular do estilo *rocaille* do Algarve. Aí se podem observar esculturas e pinturas que evocam figuras da espiritualidade carmelita: Nossa Senhora do Carmo, Santo Elias, Santa Teresa de Jesus, Santo Alberto, Santa Efigénia, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Angústias. Destaque para a pintura do forro da abóbada com arquitectura fingida e a tela central com a representação de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, da autoria do pintor José Ferreira da Rocha, e para o conjunto de quatro grandes telas emolduradas existentes nas paredes laterais da capela-mor, atribuídas ao pintor louletano Joaquim José Rasquinho, onde se retratam milagres de Santo Elias.

Sobre o convento de Vila do Conde, a documentação é escassa. Sabe-se que em meados do século XVIII se encontravam nesta cidade o P.e Fr. Martinho de Jesus e um Irmão donato. Contudo, só em 1763 é que houve uma doação de terrenos pela Sra. Ana Maria Soares de Torres, viúva de D. Lourenço Justiniano de

³¹⁷ “Por Portaria da Fazenda Pública de 23 de Junho de 1842, este edifício foi concedido à Ven. Ordem Terceira local (...). Nele instituíram os Terceiros, em 25 de Fevereiro de 1869, um asilo denominado «Esperança Freire», para a infância desvalida distrital, do sexo feminino. Desde o dia 15 de Outubro de 1945, convento e igreja foram transformados em Escola de Pescadores do Porto de Tavira.”, JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 104.

Amorim Pinheiro, cavaleiro da Ordem de Cristo, para que os carmelitas construíssem uma capela em frente à sua residência. Esta não chegou a ser concretizada, porque os religiosos tinham herdado um edifício destinado a colégio de meninas que, também não chegou a abrir devido à morte do seu fundador. O P. David do Coração de Jesus descreve também a igreja de nave única e três altares, prestando-se culto à Senhora do Carmo e a São José, aos lados do camarim do Santíssimo Sacramento; os altares laterais eram dedicados a Santa Teresa (lado do Evangelho) e à Senhora das Dores (lado da Epístola).

O convento terá sido extinto pelo decreto de 9 de Agosto de 1833 que suprimia os conventos religiosos com menos de doze membros professos. Em 1835 o edifício foi entregue à Câmara Municipal. A igreja ainda existe, sendo administrada pela Confraria de Nossa Senhora do Carmo, aí estabelecida em 1884³¹⁸. Actualmente, a fachada da igreja difere muito das características que distinguem as igrejas carmelitas descalças, apresentando apenas um nível de leitura ladeado por pilastras e capitéis, interrompido pelos vãos de cantaria do portal e das janelas que assinalam, por exemplo, a localização do nicho com o orago sobre o portal. No eixo do frontão cimeiro foi colocado um sino encimado por uma cruz.

A fundação do Convento de Nossa Senhora do Carmo de Faro aconteceu numa época em que a preocupação da Ordem era, principalmente, o restauro das Casas danificadas pelo terramoto de 1755, e, somente, após a oferta do antigo Colégio de Jesuítas (o Colégio de Santiago Maior, datado de 1602) pelo bispo da diocese, D. Fernando Pires e Mascarenhas à Ordem dos Carmelitas Descalços. Neste colégio haviam habitado os Jesuítas até ao decreto-lei do Marquês de Pombal, de 3 de Setembro de 1759, que expulsou de Portugal a Companhia de

³¹⁸ JESUS, P. David do Coração de, 1962, pp. 105-106. São estas as informações dadas pelo P. David do Coração de Jesus na sua obra *A Reforma Teresiana em Portugal*, datada de 1962. No entanto, no boletim da Câmara Municipal de Vila do Conde, n.º 83, de Janeiro de 2010 o conhecimento sobre a fundação do Convento de Nossa Senhora do Carmo apresenta algumas diferenças, nomeadamente assume a data de 14 de Outubro de 1763 como a data da escritura de doação dos terrenos por parte de D. Lourenço Justiniano de Amorim Pinheiro e a sua esposa, D. Ana Maria Soares de Torres, datando de 5 de Novembro desse mesmo ano a licença a conceder a licença de fundação do Arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança. O convento de características barrocas e rococó foi fundado em 1778 no local onde se erguia o antigo hospital das freiras Ursulinas. A partir de 1834 o edifício passou a funcionar como tribunal de Vila do Conde e, desde os anos de 1980 foi adaptado para receber vários serviços municipais. Acrescenta que a igreja continua aberta ao culto, mas que a decoração interior sofreu muito com o saque sistemático durante as invasões francesas, VILA DO CONDE - **Boletim da Câmara Municipal de Vila do Conde**. [Em linha] 83 (2010). [Consult. 18 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-viladoconde.pt/uploads/document/file/126/20100407093029203777.pdf>>.

Jesus. Esta nova casa dos frades, também conhecidos por Marianos, teve como fundador o oficial Capitão Manuel Ribeiro de Miranda. “(...) *a mais antiga referência da entrada dos nossos religiosos em Faro encontra-se nas actas do Capítulo Provincial de 18 de Abril de 1766 onde se lê que «se julga convenientíssimo que a fundação de Faro, Montemor-o-Velho [não teve continuação], e com mais razão de Vila do Conde, se continuem e conservem»*. O Capítulo reunido em Lisboa, a 19 de Maio de 1793, *elegeu o P. Fr. António de Santa Clara, primeiro Prior do Convento.*”³¹⁹ Por determinação das Cortes Constituintes, celebradas em 28 de Abril de 1821, o convento foi expropriado aos religiosos. Posteriormente, o edifício foi alvo de várias utilizações sendo em dado momento transformado em teatro (o Teatro Lethes) e, a partir de 1951, foi destinado à Cruz Vermelha, continuando o teatro a sua função como sala de espectáculos.

Não obstante as muitas vicissitudes políticas, religiosas e económicas que a Ordem dos Carmelitas Descalços passou ao longo do século XIX, com particular destaque para a extinção das ordens, em 1834, conseguiu ainda erigir o seu último convento feminino no país em 1889, na Quinta do Candeeiro. A propriedade, na zona dos Olivais, em Lisboa, foi adquirida pelas religiosas aos herdeiros de Zeferino José da Silva, fundando depois o convento sob a invocação do Santíssimo Sagrado Coração de Jesus, e tendo-se nele instalado em 1899. Foi neste local que, pela última vez em território nacional, a relíquia da *mão esquerda* de Santa Teresa de Jesus (cujo o local inicial, desde 1585, foi a Capela de Santa Teresa no Convento de Santo Alberto em Lisboa) foi alvo de devoção das freiras e do povo lisboeta.



Fig.21: Relíquia da *mão esquerda* de Santa Teresa de Jesus. © imagem retirada do documentário “A Ordem dos Carmelitas Descalços - presença e continuidade em Portugal”, visionado no Congresso Internacional «A Reforma Teresiana em Portugal». Direcção: P. Joaquim Teixeira, Provincial da Ordem, 22 a 24 de Outubro de 2015, Domus Carmeli, Fátima

³¹⁹ JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 107.

3. Espiritualidade e misticismo de Santa Teresa de Jesus: da obra escrita à reprodução artística

3.1 A representação do sagrado e dos santos pós Concílio de Trento

Durante o longo período em que decorreu o Concílio de Trento, houve apenas, como já referido, uma única sessão dedicada às artes: a XXV^a de 3 de Dezembro de 1563, cujo decreto intitulado *Da invocação, veneração e relíquias dos Santos e das Sagradas imagens* abriu, decisivamente, uma nova fase no curso das diversas representações artísticas, adaptando-as em benefício do “*decorum*” contra-reformista e do combate aos seus excessos e caprichos iniciais, adoptando um papel didáctico e propagandista através da imagem que se adequava às rígidas prescrições dos visitantes do Santo Ofício e à luz das Constituições Sinodais dos bispados³²⁰. Fundamental para a Igreja porque possibilitava a compreensão da sua doutrina por todos de forma ilustrativa e sendo ela a sua principal mecenas, as mudanças de paradigma impostas à arte pelo concílio levaram a alterações ao gosto estético vigente. Estas reflectiram-se em adaptações em obras já existentes e na produção de objectos artísticos de utilidade religiosa que surgiram após a promulgação do decreto, isto é, o Concílio de Trento teve impacto na forma de representação do sagrado, com implicações nas expressões artísticas dessa mesma figuração.

Do que ficou estipulado no referido decreto, sobressai a reafirmação do uso legítimo das imagens sagradas, em particular as imagens de Cristo, da Virgem Maria e dos santos (personagens intermediárias que faziam a ligação entre a vida terrestre e a vida divina). A elas devia ser-lhes tributada honra e veneração, “(...) *naõ porque se creia, que ha nellas alguma divindade, ou virtude, pela qual se hajaõ de venerar, ou se lhes deva pedir alguma cousa, ou se deva pôr a confiança nas Imagens, como antigamente os Gentios punhaõ a sua confiança nos Idolos; mas por que a honra,*

³²⁰ SERRÃO, Vítor - **História da Arte em Portugal: o Renascimento e o Maneirismo**. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p.169. “*El decreto se encarga tanto del problema dogmático que planteaba la cuestión de los santos, fijando, o mejor dicho, reafirmando la doctrina de la Iglesia sobre los santos frente a los protestantes, como de sus imágenes y de las formas “legítimas” de culto, reaccionando frente a la tendencia iconoclasta de la Reforma*”, BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, pp. 37-38. O decreto tridentino encontra-se reproduzido no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 20.

*que se lhes dá, se refere aos originaes, que ellas representaõ (...)*³²¹. E, paralelamente, a nova função pedagógica e catequética dos bispos através das histórias dos mistérios e das imagens que “(...) constituíam, assim, uma espécie de *Bíblia dos rústicos, um veículo de difusão de mensagens mais facilmente entendível por quem não dominava a escrita e, conseqüentemente, tinha mais dificuldade em aceder à doutrina através do livro e da palavra. Além de que a imagem transmitia, igualmente, e de forma mais evidente, uma carga de emotividade que se adaptava melhor aos códigos de compreensão de populações com graus mais reduzidos de alfabetização*”³²². Para cumprir com estes requisitos, a arte religiosa assumiu um papel de clareza, entendimento e realismo para que fosse melhor compreendida por todos, ao mesmo tempo que devia apelar à piedade e aos sentimentos de quem a contemplasse e formular o desejo de orar e amar a Deus.

De forma a ser bem-sucedida nesta “missão” era necessário evitar qualquer erro dogmático ou elemento profano que distraísse a atenção dos fiéis, precavendo-se da existência, por exemplo, de figuras religiosas desnudas que pudessem provocar a lascívia. O objectivo das imagens religiosas pós Trento era o de guiar os fiéis para o que era verdadeiramente importante: a interpretação da doutrina, pelo que devia ser eliminado tudo o que fosse disso impeditivo. O decreto impôs ainda que as imagens não fossem pintadas com “*formusura dissoluta*”, criando uma divisão entre imagens censuradas e imagens autorizadas e impôs, também, o controlo por parte dos bispos dos locais onde estas deviam ou não ser colocadas. De assinalar que o que ficou postulado neste decreto (assim como nos restantes decretos do concílio) decorreu da defesa do valor das imagens contra as campanhas originárias do mundo protestante, pelo que este não deve ser lido unicamente à luz de uma lógica que procuraria, em exclusivo, alcançar o decoro das imagens sagradas que iriam revestir os templos e servir para a instrução, mas também como uma das formas de combate contra as campanhas oriundas do Protestantismo.

Flávio Gonçalves, no seu *Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal*, escreveu que “A Igreja apoderou-se nesse período do

³²¹ REYCEND, João Baptista - **O Sacrosanto e Ecuménico Concilio de Trento em latim e portuguez, dedica & consagra aos excell., e rev. senhores arcebispos e bispos da Igreja Lusitana**. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo II, p. 351.

³²² PAIVA, José Pedro - A Recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: Novos Problemas, Novas Perspectivas. In CAMÕES, António Gouveia; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (coord.) - **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: Olhares novos**. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, 2013, pp. 24-25.

*comando da arte religiosa, a fim de expurgar das notas tidas por censuráveis e de promover uma iconografia de combate, de testemunho e de catequese*³²³, contra os ataques da Reforma Protestante e dos seus efeitos. O mesmo autor diz, sobre esta matéria, que as directrizes de Trento foram de imediato assimiladas no mercado das artes, por encomendantes ou artistas envolvidos na produção de obras com destino ao culto, ambos dependentes de uma complexa e vasta estrutura de vigilância a que as *Constituições Sinodais* dos bispados deram corpo de lei e os visitantes episcopais deram prática de censura, por vezes, repressiva³²⁴. Contudo, e não obstante esta nova situação restringir a liberdade criativa, foi, paralelamente, um incentivo para o surgir de um novo espírito de imponência e de eficácia artística, destacando-se uma melhoria significativa dos estatutos dos pintores e outros tantos artistas que trabalharam para o mercado religioso³²⁵, procurando estes chegar ao espectador, mover a sua vontade e comover o seu sentido religioso através dos recursos que tinham, sendo este o fim primordial do espírito de Trento³²⁶.

A influência de Trento fez-se sentir com maior ascendência sobre os tratadistas da época, que se encarregaram de concretizar as normas estabelecidas sobre a arte religiosa interpretando-as e detalhando-as em todos os seus aspectos. Os tratados apareceram sobretudo no fim do século XVI, período durante o qual a “essência tridentina” estava bastante vigente, e foi neles que ficou estabelecido de forma muito mais explícita como deviam ser as imagens: “(...) *se debe mantener la verdad y el “decoro”, la ortodoxia, se buscan los detalles, se elimina lo profano, se fomenta lo didáctico y se va fijando poco a poco una nueva iconografía con el fin de que sea un verdadero “documento dogmático”, fuertemente controlado por la Iglesia. Son conceptos abstractos que no suponen ni la creación de un estilo artístico concreto, ni la elección de uno ya existente; la Iglesia no tiene ninguna preferencia en cuanto a estilo, está dispuesta a adoptar cualquiera, siempre que pueda transmitir adecuadamente el mensaje que desea*”³²⁷. Contudo, e devido a alegações

³²³ GONÇALVES, Flávio - **Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal**. Lisboa: [s. n.], 1973, p. 13.

³²⁴ Cf. GONÇALVES, Flávio - **História da Arte: Iconografia e Crítica**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, pp. 111-127.

³²⁵ Cf. SERRÃO, Vítor - **O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

³²⁶ BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 42.

³²⁷ “Este aspecto es muy importante ya que, si bien es cierto que estas normas dan una orientación sobre cómo deben ser las imágenes en este momento, no crean un estilo concreto y, por lo tanto, no hay que identificarlo como tal”, BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 45.

protestantes sobre a questão da veneração de imagens, esta tornou-se uma questão crucial sobre a qual a maioria dos escritores e religiosos da época escreveram. Madre Teresa de Jesus e Fr. João da Cruz não foram excepção, tendo deixado algumas reflexões sobre este assunto.

Sem fixar aspectos artísticos concretos Madre Teresa mostrou-se favorável ao uso de imagens, como se pode constatar na sua autobiografia, o *Livro da Vida*: *“Tinha tão pouca habilidade para representar coisas com o entendimento que, se não era o que via, não me aproveitava nada da minha imaginação, como fazem outras pessoas que se podem servir dela a fim de se recolherem. Eu só podia pensar em Cristo como homem; assim, jamais O pude representar em mim por mais que lesse da Sua formosura e visse imagens. Eu era como quem está cego ou às escuras que, embora falando com uma pessoa e sentindo que está com ela – porque sabe de certeza que está ali, digo que percebe e crê que está ali – não a vê. Desta maneira me acontecia a mim quando pensava em Nosso Senhor. Por esta razão, eu era tão amiga de imagens. Desventurados os que, por sua culpa, perdem este bem! Até parece que não amam o Senhor, porque se O amassem, folgariam de ver Seu retrato, tal como nos dá contentamento ver o de uma pessoa a quem se quer bem.”*³²⁸.

No livro *Fundações*, Madre Teresa voltou a referir este assunto: *“(…) onde quer que víssemos a imagem de Nosso Senhor, deveríamos reverenciá-la, mesmo que fosse pintada pelo demónio, que é grande pintor. Assim, embora tenha a intenção de nos fazer mal, antes nos favorece pintando-nos tão ao vivo um crucifixo ou outra imagem que no-las deixa esculpidas no coração. Quadrou-me muito esta razão porque, efectivamente, quando vemos uma bela imagem, não deixamos de a estimar pelo motivo de ter sido feita por um mau homem, nem perderíamos a devoção por causa do pintor. O bem ou o mal não está na visão, mas naquele que vê e não se aproveita dela com humildade.”*³²⁹.

No entanto, foi com Fr. João da Cruz que a questão das imagens foi tratada mais extensamente, insistindo num aspecto também mencionado no decreto tridentino, ou seja, as precauções que se deviam ter para que não se confundisse

³²⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 6, p. 79. Madre Teresa fez referência noutras passagens ao facto de ser “amiga das imagens”, nomeadamente no capítulo 7-2 do *Livro da Vida*, no capítulo 30 da obra *Contas de Consciência* e no capítulo 26-9 e 34-11 do *Caminho de Perfeição*.

³²⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 8, 3, p. 739.

«ídolo» e «imagem», questão essencial que tinha de ser esclarecida em relação ao crescente protestantismo. Fr. João da Cruz defendeu o uso das imagens que considerou, por um lado, que moviam a devoção dos fiéis e, por outro, que serviam de instrumentos de instrução do povo ao apresentarem, por exemplo, a história da Salvação e os exemplos dos santos, guiando-os a seguir a vida cristã: “(...) *conste que não concordamos, nem queremos concordar, com a doutrina daqueles pestíferos homens que, levados pela soberba e inveja de Satanás, quiseram retirar dos olhos dos fiéis o santo e necessário costume da insigne adoração das imagens de Deus e dos santos. Pelo contrário, a nossa doutrina é muito diferente da deles. Não estamos aqui a dizer, como eles, que não haja imagens ou que não sejam adoradas. Apenas pretendemos mostrar a diferença que existe entre elas e Deus, e dizer que as pinturas não impedem de chegar ao essencial se passar por elas sem reter mais do que aquilo que é necessário para chegar ao espiritual (...) é nas imagens e visões sobrenaturais onde eu mais insisto, porque são fonte de muitos enganos e perigos. Porque em relação à memória, adoração e apreço pelas imagens que a Igreja Católica nos propõe, nenhum engano e perigo pode haver, porque nelas apenas se ama o que representam. Também a sua recordação não deixará de causar proveito à alma, pois ela faz-se só por amor ao que representam. Se é só para isto que a alma se fixa nelas, sempre hão-de aproveitar para a união com Deus; o importante é que, quando Deus lha conceder, deixe voar a alma do pintado ao Deus vivo, esquecendo-se das criaturas e das coisas das criaturas.*”³³⁰

Fr. João da Cruz entendeu que o ideal da vida cristã era alcançar a unidade com Deus, objectivo para o qual era necessário o abandono de tudo o que fosse terreno³³¹.

³³⁰ SÃO JOÃO DA CRUZ; LEAL, Agostinho dos Reis (texto e notas); REIS, Manuel Fernandes dos (trad. e adaptação das introduções) - **Obras Completas**. 6.^a ed. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005, pp. 334-335.

³³¹ “A pessoa verdadeiramente devota põe a sua devoção, sobretudo, no invisível. Não precisa de muitas imagens. Serve-se das que se parecem mais com o divino do que com o humano. Como elas, ajusta-se ao traje da outra vida e sua condição, e não ao deste mundo. Não tendo diante de si imagens que se pareçam a este mundo, ou a algumas das suas coisas, nem o deseja nem o lembra. Mesmo às que usa não tem preso o coração, porque, se lhas roubarem, quase nem se lamenta. É dentro de si que procura a imagem viva, que é Cristo crucificado (...). Não é mau gostar de possuir as imagens e meios que ajudam a alma a ter mais devoção, - por isso se há-de escolher a que mais lha desperte -, mas não é perfeito ficar tão presa, possuindo-as com tanto apego, até chegar ao ponto de se entristecer se lhas roubarem.”, SÃO JOÃO DA CRUZ; (...) - **Obras Completas**: Subida do Monte Carmelo, 2005, livro III, cap. 35, 5, p. 379.

Contudo, e apesar destes textos literários (e outros semelhantes) referirem-se a questões dogmáticas e de uso devocional e prático dos fiéis, mais do que a questões de nível artístico, o problema que estas normas de ascendente tridentino representaram foram aparecendo com os tratados de arte. Por vezes eram tão rígidas que, com o tempo, a Igreja viu-se na posição de agir contra si própria para conseguir o vigor que necessitava, se desejava reestabelecer a sua supremacia e poder cumprir com outro importante princípio: o de comover e chegar aos fiéis, dando lugar a uma arte cada vez mais emocional que iria abrir o caminho para o barroco pleno³³².

O que o Concílio de Trento criou foram normas gerais sobre como deviam ser as imagens religiosas, ou seja, estabeleceu que as figurações sacras serviam para condenar os principais erros dos hereges à época, e assim procurou adequar-se a sua representação para o combate contra a heresia iconoclasta do calvinismo e para a reafirmação do sentido tradicional do culto de intenção catequética. A XXVª sessão conciliar foi uma das mais pacíficas, apresentando propostas que, em parte, resumiam a tradição que remontava, pelo menos, ao segundo Concílio de Niceia, no qual foi proibida a exposição de imagens que retratassem um falso dogma. Foi também defendido o papel das imagens sacras como intermediárias de fé e a multiplicação nos locais de culto a Cristo, à Virgem Maria e aos santos, numa clara acção face a qualquer espécie de idolatria. Definiu-se a necessária qualidade, imprescindível para a eficiência das reproduções artísticas dos mistérios da fé, tornando-as credíveis, no sentido de as adequar a objectivos pedagógicos junto das populações. Abriu-se, por isso, uma frente de combate contra as “*imagens de falso dogma*” e de “*formusura dissoluta*”, em muitos casos alvo de alterações impostas ou de destruição. Por fim, afirmou-se a intenção de ensinar que a divindade não é percebível pelos sentidos nem através de cores ou formas, mas que estas são demasiado importantes pois concorrem para abrir os olhos da alma³³³.

³³² Cf. BERGANZA, Leticia Verdú, 2002, p. 49.

³³³ Cf. SERRÃO, Vítor - Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750). In CAMÕES, António Gouveia; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (coord.) - **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: Olhares novos**. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, 2013, p. 104. “*É que a imagem não se vê apenas com os olhos do corpo, mas também com os do coração, e eu acrescentaria os do entendimento. Estes dois, os olhos do coração e os do entendimento, mais capazes de nelas captarem as suas formas e funções simbólicas. O que cria um campo de análise difícil de captar, o da articulação entre símbolos, imagens, meditação e fé, pois implica não só conhecer o mundo religioso,*

Tratava-se de retomar o primado da emanção sobre o da imitação e de regulamentar o conteúdo, numa permanente vigília para que a ortodoxia das imagens e o seu perfil ético tivessem prioridade sobre os valores estéticos da representação. Colocava-se, assim, a imagem ao serviço duma pedagogia da fé procurando fazer-se passar a sua mensagem através da arte, numa descodificação que fosse compreensível e de maneira a apelar à emotividade. Consequentemente, surgiu a necessidade de se exercer um rigor iconográfico para que a exibição do *Pathos* (por exemplo: sinais de martírio, como o sangue redentor de Cristo) e as imagens fossem facilmente identificadas. A sua função, com o Concílio de Trento, passou a ser de natureza essencialmente pedagógica, devendo instruir os crentes na invocação e intercessão dos santos, na veneração das relíquias e no seu uso legítimo, numa prioridade total sobre argumentos de ordem estética. Importa referir também que os séculos XVII e XVIII foram particularmente ricos na relação entre a palavra e a imagem, com predomínio da primeira sobre a segunda, com os artistas e artífices de então a colocarem o seu saber ao serviço de encomendas ferreamente definidas e controladas quanto ao conteúdo³³⁴.

As disposições tridentinas em Portugal tiveram, como já foi referido, consequências no plano das normas diocesanas adquirindo expressão solene nos textos que constituem as diversas Constituições Sinodais, implementadas um pouco por todo o país³³⁵. Como exemplo acerca da questão da representação das imagens sagradas Flávio Gonçalves refere o que consta nas *Constituições do Arcebispado de Évora*, de 1565, sobre o assunto que aparece aqui tratado pela primeira vez: “O arcebispo, D. João de Melo, é bastante claro no que prescreve: «Conformando-nos com o Sagrado Concílio Tridentino, ordenamos, e mandamos que daqui em diante se não ponham imagens desacostumadas nas Igrejas sem nossa licença, para que nelas não haja coisa falsa, ou apócrifa, profana ou indecente. Nem isso mesmo se ornem as Igrejas com pinturas e armações desonestas (título XVI, cap. II)»”.

mas também o dos modos de percepção e comunicação da imagem. E isto, sem dúvida, marcou as figurações da religião.”, PAIVA, José Pedro, 2013, p. 27.

³³⁴ PEREIRA, José Fernandes - O Barroco do século XVII: transição e mudança. In PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa: Do Barroco à Contemporaneidade**. Lisboa: Temas & Debates, 1997, v. III, p. 26.

³³⁵ “Se compararmos o caso de Campelo nos Jerónimos com o de Leitão na Misericórdia de Lamego, a diferença abissal de impactos mostra que os gostos do mercado lamecense eram retardatários e avessos à inovação, ao contrário do que sucedeu em Lisboa, o que leva a perceber que a renovação lançada em Trento teve repercussões e impactos díspares no terreno, consoante as encomendas.”, SERRÃO, Vítor, 2013, p. 109.

O autor assinala também, entre as muitas constituições existentes à época, as *Constituições Extravagantes segundas do Arcebispo de Lisboa* aprovadas pelo sínodo de 1568 e que apresentam normas idênticas (título VI, constit. II a V), e as *Constituições Sinodais do Bispado do Porto* de 1585 ordenadas pelo bispo D. Fr. Marcos de Lisboa (título XIX, constit. VII a IX). Acrescenta ainda o que ficou definido sobre o papel dos visitantes das igrejas na repressão da arte condenada, estabelecida na legislação do bispado portuense, e que: “*Deviam fazer retirar dos seus lugares as imagens «apócrifas, mal ou indecentemente pintadas, ou envelhecidas», e em sua substituição ordenar a colocação de obras novas, enquadradas no espírito anteriormente indicado (Constit. do Bisp. do Porto, de 1585, tit. XIX, constit. VII)*”, tendo nas *Constituições Sinodais do Bispado de Coimbra* de 1591 sido determinado aos visitantes que “os únicos temas consentidos dentro dos edifícios sagrados: [eram] os que se referiam «à vida de Cristo, da Virgem, dos Anjos ou Santos canonizados pela Igreja»”³³⁶.

Aos visitantes cumpria inspeccionar e fiscalizar a conveniência, conformidade e decência das imagens, como o atestam, em conformidade, livros de visitas, frescos, pinturas e esculturas, ainda que algumas obras de arte tenham escapado a esta vigilância. Também aos visitantes foi dada a indicação de quais os assuntos cuja representação no interior dos templos estava interdita, ou seja, tudo o que parecesse imoral ou medíocre ou não fosse aprovado pela Igreja tinha de ser retirado e destruído sob pena de multa³³⁷. Por sua vez, as *Constituições Sinodais*

³³⁶ GONÇALVES, Flávio, 1990, p. 113. “O Concílio Tridentino nos encomenda, que tiremos todos os abuzos, que nas Imagens, & pinturas delas costuma haver: & neste nosso Bispado achamos muytas Imagens tão mal esculpidas, & pintadas, q não sómente não provoca os fieys Christãos à devoção, para que forão pela Igreja ordenadas, mas movem a rizo, & fazem escandalo. Pelo que mandamos que nas Igrejas deste Bispado não haja em Altar, ou parede Imagem que não seja de nosso Senhor, ou nossa Senhora, & seus mysterios, ou dos Anjos, & Santos Canonizados, ou Beatificados, & as que houver sejaõ tão convenientes, & decentes, que conformem com os mysterios, vida & milagres dos Santos que representam: & assim na honestidade dos rostos, & proporções dos corpos, & no ornamento dos vestidos sejaõ esculpidas, ou pintadas, com tanta honestidade que provoquem [...] a devaçãõ que convem”. O texto continua lembrando que tudo o que estivesse desigual devia ser banido, tendo para isso a colaboração dos seus visitantes os quais “verão muyto particularmente todas as Imagens que hora ha, & adiante houver, para que sejaõ quaes convem, & naõ o sendo, as mandaraõ logo tirar, & fazer outras, procedendo contra as pessoas, aquem pertencer faze-las”, **Constituiçoens Synodales do Bispado de Coimbra. Feitas, e ordenadas em Sinodo pelo Illustrissimo Senhor Dom Affonso de Castel Branco Bispo de Coimbra, Conde de Arganil do Conselho Del Rey N. S. &c. & por seu mandado impressas em Coimbra, anno 1591, e novamente impressas no anno de 1730** - Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1730, pp. 205-206.

³³⁷ “Na diocese de Lisboa, se «por imperícia dos oficiais ou por outra razão» houvesse nas obras antigas «pintada ou esculpida alguma coisa indecente», eram os párocos obrigados a comunicá-lo para que, com o conselho de «pessoas doutas e piãs», as mandassem «tirar de todo» ou

portuguesas da primeira metade do século XVII mantiveram e desenvolveram as regras antes estabelecidas, nomeadamente as que diziam que antes da colocação de um retábulo ou de uma imagem numa igreja era preciso ter uma licença do bispo, provisor, vigários ou visitadores, licença que só era obtida após um exame ao *“modelo, ou traça, e constar que há de ser feita a tal obra por bom oficial, que a saiba bem fazer conforme ao modelo”*³³⁸.

Certo é que, o recurso a um ou a mais registos não foi determinado tanto pelo que se pretendia transmitir como pela eficácia comunicativa que poderia resultar dessa escolha. O uso abundante de recursos orais e visuais continuaram a ter um papel fundamental em muitas das práticas de doutrinação desenvolvidas pelos agentes eclesiásticos e religiosos, por exemplo, na pregação e catequese, recursos que foram apoiados pelas potencialidades da imprensa que permitiu que os escritos religiosos conhecessem novos contornos enquanto instrumentos de difusão de padrões ideológicos, morais e devocionais definidos pelo Concílio de Trento. O mercado tipográfico português viu-se assim inundado de obras vocacionadas principalmente para a instrução doutrinal e/ou para a orientação nas práticas religiosas e devotas dos seus leitores, ao mesmo tempo que não deixaram de ser objecto de leituras em voz alta, de acordo com uma prática que encontrou um eco alargado entre as populações do Antigo Regime, constituindo uma via de relacionamento, ainda que indirecta, dos grupos letrados da sociedade com o mundo dos escritos religiosos, mas também profanos³³⁹. A imagem, tal como a obra escrita, foi um instrumento que possibilitou a perpetuação no tempo e a reprodução ilimitada da mensagem enunciada através dela, ao mesmo tempo que exprimia conceitos, representava atitudes e estados da alma e servia para mover os sentimentos dos espectadores. Estas funções fizeram da imagem um veículo idóneo para comover os espíritos e convencer os entendimentos alargando, deste modo, as possibilidades de utilização das formas visuais na propaganda religiosa. Contudo,

mandassem «emendá-las» na melhor forma (Constituições Sinodais do Arcebispado de Lisboa, de 1640, livro I, tit. V, decreto 1, § 4)”, Constituições do Arcebispado de Braga, de 1639 (tit. XXV, constit. VI), in GONÇALVES, Flávio, 1990, p. 114.

³³⁸ *Idem, ibidem.*

³³⁹ Cf. PALOMO, Frederico, 2006, pp. 58-63. Perante auditórios que, em geral, congregavam pessoas de diferentes níveis culturais, as obras de espiritualidade, os diálogos e exposições que recolham os catecismos etc., foram empregues durante determinadas celebrações religiosas, visando estimular a devoção das pessoas que assistiam às mesmas.

requeriam um certo cuidado no modo de articulação da linguagem figurativa, de maneira a garantir uma leitura adequada da mensagem que se queria passar.

Neste sentido, o Concílio de Trento desempenhou um papel fundamental. *“Não se limitou apenas a justificar o uso da imagem enquanto instrumento para a doutrinação e a devoção dos fiéis. Fixou igualmente toda uma série de normas em relação à representação das personagens e das histórias sagradas, que foram determinantes na definição dos modelos iconográficos contra-reformistas. Face às controvérsias que tiveram lugar no século XVI, a assembleia tridentina defendeu a ideia medieval da função que as imagens desempenhavam enquanto biblia rusticorum e, neste sentido, colocou os princípios de decoro e de clareza como critérios fundamentais da formulação visual das temáticas religiosas. Em função destes dois princípios, o tratamento das figuras e dos episódios sacros devia ser, por um lado, adequado, conveniente e honesto, e, por outro, inteligível e ortodoxo.”*³⁴⁰. Ou seja, os gestos, as atitudes, os paramentos e as emoções dos “actores principais” de uma obra de arte deviam ser condizentes com o estatuto das figuras que representavam, evitando qualquer aspecto que pudesse provocar o escândalo. Tal como as histórias e as narrativas sagradas deviam evitar todos os elementos erróneos ou profanos que ajudassem a uma leitura desapropriada das mesmas. Paralelamente aos propósitos doutrinários de decoro e de clareza que eram “impostos” às imagens religiosas, o seu potencial emocional desempenhou também um papel essencial nas funções que lhes foram atribuídas pela Igreja, ao mesmo tempo que, em redor destas imagens recorreu-se profusamente às lógicas persuasivas da retórica clássica, assim como a determinados métodos destinados à prática da meditação³⁴¹.

Os decretos do concílio foram, como referido, incorporados de forma metódica na legislação diocesana através das Constituições Sinodais, não só reproduzindo as indicações relativas à honestidade e à ortodoxia das imagens religiosas, como também incluíram as prescrições de Trento acerca da vigilância a exercer por parte das autoridades eclesiásticas sobre as reproduções visuais de carácter sagrado. Dispositivos de controlo e de censura que levaram à alteração e,

³⁴⁰ PALOMO, Frederico, 2006, p. 64.

³⁴¹ *“Foi o caso da compositio loci característica dos Exercícios Espirituais de Inácio de Loyola, que haveriam de ter uma influência enorme na maneira de formular e conceber a representação figurativa de carácter sagrado. Esta foi assim proposta, não apenas como instrumento pedagógico mas também enquanto objecto que devia apelar aos sentidos e mover à devoção.”*, *idem, ibidem*, p. 65.

em certos casos, à destruição das imagens que não cumpriam os critérios instituídos de decoro e de clareza e ao castigo a quem realizasse imagens pouco apropriadas para as igrejas e as capelas, mas também, ao castigo a quem as colocasse nesses mesmos espaços sagrados foram, então, estabelecidos. Esta situação decorria em paralelo com a aprovação episcopal que a traça das obras necessitava, antes de serem executadas, e a Inquisição não deixou também de intervir através de admoestações aos artistas pelas suas eventuais audácias iconográficas.

No entanto, esta actividade fiscalizadora sobre a produção artística teve os seus limites e, apesar do empenho da Igreja na fixação de normas de representação e na implantação de dispositivos de controlo e de censura sobre as imagens, esta acção não significou um entrave ao desenvolvimento artístico em Portugal. Este desenvolvimento traduziu-se, particularmente, no papel que as instituições religiosas e eclesiásticas da época assumiram como as principais patrocinadoras do trabalho realizado por azulejadores, pintores, escultores, arquitectos, etc., incentivando fortemente a produção artística e favorecendo a introdução de novas soluções, tanto ao nível do tratamento dos modelos iconográficos como da organização dos espaços sagrados. Privilegiaram-se as representações da Virgem Maria, da vida de Jesus e dos episódios da Paixão, segundo o programa devocional pós-tridentino, destacando-se a relevância que adquiriram as imagens da Imaculada Conceição (mais concretamente após 1640), as representações académicas e não eruditas do tema das almas do Purgatório e as narrativas em torno da vida de alguns santos da hagiografia portuguesa, como Santo António e Santa Isabel e dos santos contra-reformistas, como Inácio de Loyola, Francisco Xavier e Teresa de Jesus.

Numa época em que após várias décadas de polémicas Roma voltou a realizar canonizações, a personagem do santo contra-reformista foi objecto de uma certa despersonalização, por forma a incutir-lhe de uma integridade exemplar que todos os fiéis pudessem identificar e imitar. Como tal, a característica comum da santidade pós Concílio de Trento foi a heroicidade dos seus protagonistas que, ao praticarem as virtudes cristãs, o faziam num grau e com uma frequência e intensidade que ultrapassavam o exercício comum das mesmas. Esse grau superior na expressão das suas virtudes tornava o santo credor dos dons que recebia de Deus, quer fossem nos dotes para a profecia e para a clarividência, quer na capacidade de realizar milagres ou ter experiências de cariz prodigioso. De assinalar

também que estes modelos de santidade e de perfeição religiosa articularam-se com a arte através de uma vasta literatura de cariz hagiográfico, biográfico, autobiográfico e de ensinamento ascético e moral que, com o recurso a determinados temas e sínteses narrativas, se traduziram nas histórias visuais a que recorreram os encomendantes das obras de arte, quer fosse para deleite próprio ou direccionado à instrução das comunidades religiosas e dos fiéis que a elas tinham acesso. Esta literatura, que cresceu exponencialmente em número ao longo do século XVII, a par daqueles que foram canonizados, dos religiosos e clérigos e de algumas freiras e mulheres que, em vida, tinham alcançado a fama de santos ou que se distinguiram pela qualidade das suas virtudes, circulou nos mais diversos formatos editoriais e escritos³⁴².

³⁴² Paralelamente, no contexto cultural pós-tridentino surgiram compilações de idêntica natureza que introduziram um aspecto colectivo à escrita hagiográfica servindo assim para o reforço de determinadas identidades religiosas favorecendo, em Portugal, a elaboração de obras como o *Martirólogo dos Santos de Portugal* (1591) e o *Agiolégio Lusitano* (Lisboa, 1652-66).

3.2 Madre Teresa de Jesus: a obra literária e mística e o retrato de Fr. Juan de la Miseria

A transposição da vida terrena e espiritual de Madre Teresa de Jesus para o âmbito da representação artística aconteceu através da associação entre a arte e os testemunhos dos seus confesores, letrados, religiosos de outras ordens, pessoas santas como São Pedro de Alcântara³⁴³, e freiras que com ela conviveram e puderam comprovar e aprovar a santidade e perfeição da sua vida, bem como da extensa obra literária que nos legou. Esta, caracterizada como verdadeiramente excepcional, resultou, em parte, do conhecimento alcançado através das suas experiências espirituais e terrenas, mas também do seu interesse pelos livros, pelo saber que estes ensinavam, sendo da opinião de que todos os cristãos deviam *“tratar con quien tenga letras, si puede, y cuantas más mejor y los que van por camino de oración tienen de esto más necesidad, y mientras más espirituales, más”*³⁴⁴. Contudo, importa referir que *“fuera de papeles sueltos que quedaron, en que hay cosas muy provechosas, escribió cinco libros, no por su voluntad, sino por la obediencia de sus confesores, á quien obedecía como á Cristo nuestro Señor”*³⁴⁵.

³⁴³ “El P. Fr. Pedro de Alcantara que fue un hombre dotado de grande espíritu, y oracion, y que con su industria y trabajo reformó, y puso en grande punto la Descalcez de los Padres Franciscos, fue uno de los que señaladamente mas comunicó á la Santa Madre, y en quien ella conocio un grande espíritu y santidad de vida. Este fue el que mas aseguró á la Santa Madre (como ella escribe en sil vida) y el que la dió á conocer á D. Alvaro de Mendoza Obispo de Avila, y el que con su autoridad y buen nombre pudo tanto con; el Obispo, que le movio para que diese licencia para fundar el primer Monasterio. Y lo que mas es, que era tanta la opinión, que en Avila habia del P. Fr. Pedro de Alcantara, que con haber á los principios, que el, Señor comenzó á hacer tantas mercedes á la Santa Madre muchos de sus Confesores letrados, y graves, que juzgaban no era espíritu de Dios, bastó solo este Padre para darles á entender la verdad, y hacerles mudar parecer! Y solía este santo Padre decir, que una de las almas que había en la tierra de mayor santidad, era la Madre Teresa de Jesus, y que despues de la Fé, no había para él cosa mas cierta que era ser su espíritu todo de Dios, y asi la ayudó mucho en sus trabajos, y Fundaciones. Son estos dos Varones que he dicho, personas de tan alto espíritu, y de tan admirable santidad, que tienen virtudes, y vida para poder ser canonizados. Del uno escribió la Vida el P. Fr. Luis de Granada, del otro que es el P. Fr. Pedro de Alcantara, la Santa Madre, donde en breves palabras escribe virtudes heroicas. En este numero dé varones espirituales, y mui siervos del Señor podremos poner al P. Francisco de Borja General de la Compañía de Jesus, y hombre de admirable santidad, y al P. Baltasar Alvarez (...) todos conocieron bien las prendas de santidad que Dios había puesto en la bien aventurada Madre Teresa de Jesus. En particular el P. Francisco de Borja quedó tan aficionado á la Santa Madre, y tan satisfecho de su espíritu, que siempre hablaba de ella con grande encarecimiento, y desde que la trató una vez, nunca le dexó de escribir, por no perder el trato de tan gran Santa.”, YEPES, Frei Diego de, 1776, prólogo, terceira parte [pp. 56-58].

³⁴⁴ “Asimismo, afirmaba que, cuando le faltaba un libro, tenía desbaratada el alma y los pensamientos perdidos.”, GRACIA, Ricardo Fernández - Santa Teresa y los libros. **Diario de Navarra**. (15 out. 2015), p. 64.

³⁴⁵ RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 390. O P. Francisco de Ribera refere cinco obras de Madre Teresa: *Livro da Vida, Caminho de Perfeição, Fundações, As Moradas ou Castelo interior e Cantares*

O primeiro foi o *Livro da Vida*, autobiografia que Madre Teresa de Jesus escreveu e que se caracteriza pela necessidade de introspecção e de narrar por escrito a sua própria vida. Ímpeto que “*surgiu em Teresa do rescaldo da sua profunda experiência religiosa, como exigência imediata das graças místicas que inundaram a sua alma por volta dos anos 1555-1560, na altura em que ela tem entre 40 e 45 de idade. O mais extraordinário dessas experiências e o imparável crescimento das mesmas, colocou a Carmelita na necessidade de as examinar, para melhor as compreender e discernir. Fê-la recorrer a teólogos insígnies, que a pudessem ajudar nessa tarefa de discernimento. Deles recebeu a ordem expressa de as escrever para ajuizarem acerca da sua procedência.*”³⁴⁶. Madre Teresa escreveu essa obra segundo ordens do dominicano P. Fr. Pedro Ibañez, encontrava-se ela em Toledo no ano de 1561, terminando-a no ano seguinte³⁴⁷, no palácio de D. Luísa de la Cerda. Ainda nesta cidade e por ordem do P. Fr. Garcia de Toledo, também dominicano e seu confessor na altura, acrescentou ao livro a fundação do Convento de São José de Ávila³⁴⁸. De referir que, para além das ordens recebidas, Madre Teresa alude a uma outra sugestão que lhe foi dada no mesmo sentido, esta de cariz divino³⁴⁹.

Nesta obra, trata não só da história da sua vida e da referida fundação, mas também dá conta, em breves capítulos e de forma concisa, de aspectos espirituais advertindo, em particular, como se pode e deve conhecer, fazer e prevenir o que é

de Salomón, esta última melhor conhecida como *Conceitos do amor de Deus*. Historiadores e teólogos mais recentes incluem nas suas obras completas outras como *As Relações*, *Modo de Visitar os Conventos*, *Poesias* e o conjunto composto pelas cartas de sua autoria e que chegaram aos nossos dias.

³⁴⁶ ÁLVAREZ, Tomás, O. C. D. (introdução às obras e notas) - *Livro da Vida: introdução*. In **Santa Teresa de Jesus «Obras Completas»**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, p. 27.

³⁴⁷ Data da primeira edição que, entretanto, desapareceu.

³⁴⁸ Em 1565, Madre Teresa de Jesus terminou a nova redacção da sua autobiografia. Segundo Tomás Álvarez, ela redigiu novamente a sua autobiografia após a inauguração do Convento de São José, com a intenção de o enviar a São João de Ávila. Terminada a redacção em 1565, três anos depois, obteve a aprovação do santo que, de Montilha, lhe devolveu o manuscrito, *idem, ibidem*. Daniel de Pablo Maroto diz que: “*La actual redacción de su Autobiografía se debe al consejo del inquisidor Soto para que la enviase al oráculo del tiempo, san Juan de Ávila.*”, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 244.

³⁴⁹ “*Seja bendito para sempre, que tanto me esperou! E, com todo o meu coração, suplico me dê graça para, com toda a clareza e verdade, fazer esta relação que meus confessores me mandam. Que o Senhor a quer, sei-o eu há muitos dias, mas não me tenho atrevido; e que seja para glória e louvor Seu e para que, de aqui em diante, conhecendo-me eles melhor, ajudem a minha fraqueza, para poder servir algo do que devo ao Senhor, a Quem sempre louvem todas as coisas, amém.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, prólogo, 2, p. 29. Era frequente nas mulheres místicas da Idade Média esta ordem ou conselho da divindade para que escrevessem as suas experiências.

bom e o que é mau para o espírito. Madre Teresa escreveu sem seguir um modelo específico e sem ter conhecimentos académicos básicos sobre o modo de escrever uma obra como esta³⁵⁰. Durante a sua vida o manuscrito foi confiscado pela Inquisição em 1575 que o reteve até que, após a morte de Madre Teresa, foi planeada a sua edição em 1588. Segundo Daniel de Pablo Maroto esta é uma narrativa na qual a Madre não conta toda a verdade, ocultando muitos pormenores sobre a sua família e alguns factos históricos, sendo que os que conta foram interpretados segundo uma óptica teológica.

Esta óptica transformou o livro numa história sagrada personalizada, uma mini história da salvação, cujo modelo supremo está na Bíblia onde aparecem personagens eleitas especialmente por Deus para revelar o Seu mistério e o Seu plano de salvação dos homens e guiar o povo à sua libertação. Tudo tratado de forma muito simbólica e pragmática, *“Pero no pensemos que todo está desfigurado, silenciado o transfigurado por la teología de la historia que ella utiliza”*³⁵¹. Esta é uma obra de análise profunda da alma da autora e dos seus estados de consciência, alterada pelas experiências místicas (que resultaram nos *fenómenos* psíquicos e espirituais, por vezes visíveis no próprio corpo: êxtases ou levitações, locuções, visões, etc.), predominando o relato espiritual e místico no qual Deus aparece como protagonista principal e a Madre como receptora e instrumento passivo das suas dádivas, ao mesmo tempo que ela dá ao leitor páginas da história de Espanha no tempo de Filipe II.

O *Caminho de Perfeição* é uma obra de formação espiritual escrita por Madre Teresa para as suas freiras do Carmelo de São José de Ávila, que necessitavam de um manual doutrinal que as introduzisse no espírito da nova instituição, mas sendo impedidas da leitura do *Livro da Vida* pediram-lhe, insistentemente, que escrevesse

³⁵⁰ “Cuando se piensa que ese libro fué escrito por una mujer que no sabía las nociones más elementales del bien decir, y con tal precipitación, que no corrigió ni una sola frase, ni volvió á leer jamás lo que su pluma impetuosa había una vez escrito, siéntese el ánimo estupefacto y asombrado al ver que trata de asuntos psicológicos con el interés de una novela, y hace la anatomía del alma y escudriña los repliegues del corazón, como si hablara de cosas tangibles que ven los ojos y palpan las manos. Más aún: sin períodos, sin arte, sin gramática, supera en atractivo y candorosa ingenuidad, no diré al filósofo de Ginebra en sus confesiones (que ese tal la finge, no la tiene), sino también ¿osaré decirlo? al mismo San Agustín en las suyas; y esto sin dejar de ser profunda como él, y clara e sencilla acaso más que él.”, MARTÍN, R. P. Luís, “Estudio preliminar: Santa Teresa de Jesús, Doctora Mística”, in RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 7.

³⁵¹ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp. 81-82.

outro livro, ao que a Madre acedeu³⁵². Escrito com naturalidade, como se de uma carta ou conversa íntima se tratasse, este livro é revelador da elevada tensão espiritual experienciada por Madre Teresa, num período em que abundaram os êxtases da sua vida mística, ao mesmo tempo que presenciava a influência do Protestantismo na Europa e a atitude conflituosa da Inquisição, teólogos e espirituais do seu tempo. Entre 1566 e 1567 a Madre concluiu esta obra³⁵³, tendo-o feito por ordem do P.e Fr. Domingo Bañez que era então seu confessor.

É um livro que se centra no caminho ou processo de oração, nos seus princípios e nas virtudes próprias da religião, incentivando o fim da passividade na militância de todos os membros da Igreja; ensina como se deve rezar vocal e mentalmente, centrando-se também na contemplação e na oração em meditação, introduzindo um original e pessoal comentário à oração do *Pai Nosso*, para demonstrar que a oração vocal bem rezada é já oração mental. Em suma, a espiritualidade que a autora propõe diz amadurecer directamente a pessoa individual e, mediante ela, a comunidade, referindo em particular a comunidade orante do Carmelo reformado. Esta obra é um código de conduta para reformar as comunidades cristãs, não apenas as monásticas, adquirindo com este novo enfoque um valor universal como manual da reforma da Igreja. Madre Teresa escreveu como se falasse com as suas leitoras, dialogando com elas como se estivesse no capítulo conventual ou no recreio, com a preocupação permanente de adaptação à vida religiosa mediante a sua própria experiência. *“Era un libro que gustaba mucho a la autora y se gozaba de que lo alabasen porque revertia en la glorificación de Dios. Mucho más gozo le produjo cuando alguien lo comparó con la Sagrada Escritura.”*³⁵⁴. Por volta de 1579 foi decidido imprimi-lo confiando a Madre esta tarefa a D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora, que antepôs à obra uma carta

³⁵² “Este livro trata de avisos e conselhos que Teresa de Jesus dá às Religiosas, irmãs e filhas suas, dos mosteiros que, com o favor de Nosso Senhor e da gloriosa Virgem Mãe de Deus, Senhora Nossa, tem fundado da Regra Primitiva de Nossa Senhora do Carmo. Dirige-se em especial às Irmãs do mosteiro de S. José de Ávila, que foi o primeiro e em que era priora quando o escreveu SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Caminho de Perfeição, 2000, p. 361.

³⁵³ “Dos veces escribió Santa Teresa el Camino de Perfección, y afortunadamente los dos originales ha llegado hasta nosotros. El primero se guarda en el Escorial desde los tiempos de Felipe II, y el segundo, ó sea una copia sacada por la misma Santa, lo veneran sus hijas del Monasterio de Valladolid. Son muy notables las diferencias que hay entre los dos originales (...)”, RIBERA, P. Francisco de, 1908, nota de rodapé 2, pp. 390-391.

³⁵⁴ MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 249.

introdutória³⁵⁵. No entanto, D. Teotónio só conseguiu que o livro saísse do prelo no ano seguinte à morte da autora, em 1583.

A obra *Fundações* foi escrita em várias fases, com início em 1573 em Salamanca e terminada nos últimos três anos da sua vida, ao mesmo tempo que Madre Teresa de Jesus, acompanhada pela sua fiel enfermeira e secretaria, a freira Ana de São Bartolomeu, fundava os conventos de Villanueva de la Jara, Palencia, Sória e Burgos. Foi impelida a concluir, primeiro, pelo P. Jerónimo Ripalda da Companhia de Jesus, seu confessor à data e, posteriormente, em 1576, encontrava-se ela no Convento de São José de Ávila, pelo P. Fr. Jerónimo Graciano. Esta obra caracteriza-se por ser uma crónica de onze anos de intensa actividade fundacional, com o longo intervalo desde a fundação de São José de Ávila à de São José de Medina del Campo (1562 – data da fundação do primeiro e 1567 – data da fundação do segundo), seguido do intenso quadriénio de 1567-1572 e concluído com a relação da fundação dos últimos conventos entre 1580 e 1582. Refere também a fundação da primeira casa da Regra Primitiva dos Carmelitas Descalços em Duruelo, no ano de 1568.

Madre Teresa intercala esta narração para apresentar a sua doutrina sobre a oração, sobre como diagnosticar os fenómenos místicos das suas freiras e sobre as frequentes neuroses que surgiam no interior dos conventos, como a melancolia. Estabelece também como deve ser feito o governo das comunidades, da selecção das que hão-de vestir o hábito e a pobreza como critério para aceitar pretendentes e como inspiração e situação de vida de uma carmelita. Ou seja, este livro é um híbrido de história em sentido estrito e de interpretação teológica dos feitos históricos, ao mesmo tempo que se converte, por vezes, em documento didáctico, para uso da família carmelita e na verdadeira história da sua Reforma. A primeira edição das *Fundações*, cujo título não é de sua autoria, foi realizada em Bruxelas, em 1610, graças aos desvelos e à atenção do P. Jerónimo Graciano e da Madre Ana de Jesus, discípula devota de Madre Teresa de Jesus.

³⁵⁵ “Y como persona que tanta lumbre tenía de nuestro Señor, y tanta experiencia de las cosas de la religión, escribió los apuntamientos y documentos que van en este libro, para que la tristeza que las madres podrían haber sentido con la ausencia de su cuerpo, se soldase con la presencia de su espíritu, que en estas letras muertas está vivo (...). Y no es pequeña consolación ver que aún después de su fallecimiento, su espíritu vive en la doctrina deste libro (...)”, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, pp. 242-243.

Escrita a mando do Doutor Velasquez, seu confessor e depois bispo de Osma e Arcebispo de Santiago, e do P. Jerónimo Graciano, Madre Teresa de Jesus deu início *As Moradas ou Castelo interior* em Toledo, a 2 de Junho de 1577, concluindo-as em Ávila, no Convento de São José, a 29 de Novembro desse mesmo ano. Considerada a sua obra mais espiritual e mais madura, traduz o período definitivo da sua evolução espiritual, em particular a partir do magistério de Fr. João da Cruz, e completa a mensagem das obras anteriores: *Livro da Vida* (que, à data, estava em poder da Inquisição) e *Caminho de Perfeição*. Segundo os testemunhos que nos chegaram sabe-se que durante o período em que escreveu *As Moradas*, a Madre Teresa andou em profunda e quase permanente oração, referindo-se estar tão elevada que se encontrava em Deus³⁵⁶.

Escreve com total espontaneidade, tal como se falasse, entre interrupções, viagens, doença e sobressaltos e, em cinco capítulos, expõe todo o tema ascético que compõe o *Caminho de Perfeição*, reservando para os restantes uma interpretação do mistério da vida cristã, seguindo duas linhas: de interiorização e de união (aproximação à pessoa divina), ou seja, estabelece um caminho que começa com a luta ascética vivenciada por cada um de nós, ao qual se segue o caminho em que se alcança a vida mística. É uma síntese da sua vida interior explicada através do símbolo do castelo de cristal, um diamante desprendido do diamante maior, que é Deus, que aqui representa a alma, e que a autora transpõe para um caminho que simboliza a relação e a transformação em Deus. O surpreendente desta obra é ter sido escrita em condições físicas e ambientais pouco favoráveis³⁵⁷ e não tendo como modelo a sua autobiografia, escrita doze anos antes (obra confiscada pela Inquisição). Assim, redigiu *As Moradas* como se fosse a primeira vez que se

³⁵⁶ “La madre María de San Francisco, en las informaciones de Medina, dice: «Sé que escribió nuestra Santa Madre cuatro libros: su Vida, el Camino de perfección, Las Fundaciones y Las Moradas. Los cuales mucha parte se los vi yo escribir. Especialmente vi una vez estando escribiendo el de Las Moradas y entrando yo á darla un recado, dijo: -Mi hija, siéntese un poco; déjeme escribir esto que me ha dado el Señor, antes que se me olvide, - lo cual iba escribiendo con gran velocidad y sin parar». La hermana María de San José, en las informaciones de Consuegra, dice: «Que muchas veces solía estar en la celda de la Santa cuando escribía sus libros, y que veía su rostro con gran resplandor, y que la mano la llevaba tan ligera, que parecía imposible naturalmente pudiera escribir con tanta velocidad». La venerable María de Jesús de Toledo en las informaciones de allí: «Estando hablando un día con nuestra Santa Madre cosas de Nuestro Señor, me dijo: - Que le había comunicado Nuestro Señor tanto de Sí, desde que llegó á lo que dice en su libro de la séptima Morada, que no le parecía que por vía de oración podía tener más en esta vida no qué desear.»”, RIBERA, P. Francisco de, 1908, nota de rodapé 1, pp. 392-393.

³⁵⁷ Foi durante este período que decorreu a contenda que opôs os Carmelitas da antiga observância contra os Carmelitas Descalços, na qual existiu o perigo real dos primeiros eliminarem os segundos.

dedicava à escrita. O manuscrito conserva-se num relicário do Convento de São José do Carmo de Descalças de Sevilha, junto com o seu único retrato pintado em vida, pelo carmelita descalço Fr. Juan de la Miseria, em 1576.

As *Relações*³⁵⁸ foram escritas em vários tempos e dão conta da vida e da alma de Madre Teresa de Jesus, dirigidas aos seus directores espirituais. Caracterizam-se por ser um florilégio de temas heterogéneos: relatos autobiográficos de vivências íntimas, apontamentos soltos instantâneos, formulação e motivações do voto de obediência ao director espiritual, avisos proféticos aos frades Carmelitas Descalços, etc., que têm em comum o pormenor místico, por vezes matizado em sentido autobiográfico, concentrado num esforço por descrever e ordenar as suas próprias experiências³⁵⁹. É entendido como o mais íntimo dos escritos teresianos, composto ao longo dos vinte e um anos que compreendem quase todo o seu período literário.

Tratamento diferente foi dado a outra das suas obras, *Conceitos do amor de Deus*, que Madre Teresa rasgou ou queimou por obediência a um confessor, o P. Fr. Diego de Yanguas, que se scandalizou com a ideia de uma mulher comentar o *Cântico dos Cânticos*. Caracteriza-se por ser um comentário espontâneo e resumido de alguns versículos selectos daquele livro bíblico, escrito pela Madre Teresa para explicar os sentimentos nela experimentados pelas suas palavras. Foi o P. Jerónimo Graciano quem o publicou pela primeira vez em 1611, mas este chegou até nós em diferentes cópias e, “(...) como él trate de los regalos que Dios hace al alma santa, que enteramente se le entrega, y de los amores divinos que ella tiene com él, y de estas cosas sepan pocos, no hay duda sino que quien tanta experiencia y uso tenía de ellas, y ha gustado cuán dulce es el Señor, entenderá muy mejor lo que el esposo y la esposa sentían, y lo que se decían.”³⁶⁰. O interesse deste livro deve-se ao acrescentar à linguagem teresiana o simbolismo nupcial, pouco frequente nos seus primeiros livros, simbolismo do qual a Madre Teresa dá uma interpretação pessoal (Cristo e a alma) e, ao mesmo tempo, mariana. Interessa também porque inclui nos

³⁵⁸ Esta obra é igualmente conhecida como *Contas de consciência*. A respectiva tradução francesa intitula-se *Les faveurs de Dieu*.

³⁵⁹ “(...) *Cuentas de conciencia y Vida* –, fueron confesiones a los letrados para que hicieran un diagnóstico de sus fenómenos místicos, cuál era posible causa y si contradecían a la verdad revelada en las Sagradas Escrituras: visiones, éxtasis, locuciones interiores, etc.”, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 239.

³⁶⁰ RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 401.

seus sete capítulos o que, posteriormente, se converteu no desenvolvimento doutrinal das sete *Moradas* ou *Castelo interior*.

Pertence ao género literário dos solilóquios a obra, *Exclamações da Alma de Deus*, que se caracteriza pela espontaneidade que Madre Teresa de Jesus aplicou na escrita, de momentos de sublime arrebatamento que experienciou. Ao impulso desta espontaneidade as dezassete *Exclamações* deram lugar aos temas espirituais mais intensamente vividos por ela, ou seja, o seu profundo sentido da vida e a sua expectativa da morte, o seu sentido da ausência de Deus (da sua magnificência e misericórdia), o seu amor à Humanidade de Cristo, o seu profundo sentido do pecado e do inferno e o anseio por partilhar da glória dos bem-aventurados. É um pequeno livro de oração ou uma espécie de saltério teresiano, não apenas impregnado de lirismo, mas, por vezes, com cadência e ritmo interior à maneira dos salmos bíblicos.

Após a fundação do Carmelo de São José, em Ávila, em 1562, foi dada a Madre Teresa autorização para determinar o estilo de vida religiosa da nova comunidade. As *Constituições* resultam desta autorização. Rapidamente escreveu os estatutos, sucintos e bem estruturados, que se converteram no primeiro esboço das normas por si estabelecidas para os seus Carmelos, redigidas em Ávila antes de 1567, ano em que as submeteu à aprovação do Superior Geral da Ordem. Foram estas as páginas que, em 1568, serviram de base a Fr. João da Cruz e aos seus companheiros para dar início à vida Carmelita Reformada em Duruelo. Cópias foram imediatamente enviadas aos conventos da Ordem, mas padeceram, contudo, das opiniões e modificações dos visitantes dos Carmelos teresianos e das arbitrariedades de algumas priorosas que alteram, por iniciativa própria, o seu conteúdo. Querendo evitar isso, Madre Teresa conseguiu, ainda em 1568, que o Capítulo de Alcalá de Henares aprovasse o seu texto constitucional e que o P. Jerónimo Graciano o publicasse o mais rapidamente que foi possível.

Escrito em Toledo, provavelmente no Verão de 1576, por ordem expressa do P.e Jerónimo Graciano, a obra *Modo de visitar os conventos* é uma série de sugestões de grande simplicidade e delicadeza dirigidas aos visitantes dos Carmelos. Denota uma transparência e eficácia, franca espontaneidade e simples sentido comum. A Madre fundadora queria mão firme no governo conventual e um superior que “dirigisse” as suas freiras com mão firme, mas que fosse compreensivo

e que tivesse um bom critério de acção para com as suas freiras. O P.e Jerónimo Graciano leu o livro, pô-lo em prática, mas não chegou a publicá-lo. Só a 3 de Outubro de 1612 foi determinada a sua edição que se concretizou no ano seguinte, pela mão do discípulo do P.e Nicolau Dória, Alonso de Jesus Maria, numa versão bastante adulterada e omissa às referências sobre o P.e Jerónimo Graciano. Apenas no século XVIII os críticos procuraram fazer justiça ao P.e Jerónimo Graciano e a Madre Teresa.

Tal como escreveu em prosa, a Madre Teresa não teve preocupações académicas no que se refere às suas *Poesias*. Escreve com simplicidade e naturalidade na melhor linha da lírica popular, cuja temática é-lhe familiar e que transforma em divino, numa sucessão de temas muito diversificados: místicos, humorísticos, canções de Natal, dedicatórias familiares, etc. Do imenso epistolário de Madre Teresa de Jesus, muitas foram as que se perderam e as publicadas foram reunidas sob o título *Cartas*, contemplando o período entre 23 de Dezembro de 1561 e 17 de Setembro de 1582. É um conjunto que ajuda a conhecer a Madre Teresa, a sua obra de escritora e fundadora, de mulher, de monja e de santa. Nele desfilam não só as personagens principais e secundárias da Reforma Teresiana, frades e freiras, mas também os problemas da sua Ordem e figuras do seu tempo e dos acontecimentos da Espanha de Filipe II.

Motivada por razões diversas, a correspondência teresiana surgiu da necessidade que Madre Teresa tinha de comunicar e porque para viver e actuar como desejava, precisou da autorização de terceiros, de amigos e de conselheiros, de religiosas e de religiosos, de teólogos letrados, de pessoas que comungassem dos seus ideais e empresas. Precisou de comunicar para fundar, viajar, comprar e vender, discutir acerca da jurisdições e reformas, seleccionar vocações, prioras e letrados, arranjar dinheiro, negociar na corte de Madrid, tratar de licenças em Roma, ajustar casamentos e heranças, dar conselhos para a oração e outras tantas coisas. Rapidamente o intercâmbio das suas cartas gerou uma rede de comunicações na qual a sua chefia feminina se destacava por ser pouco vulgar àquele tempo histórico e religioso³⁶¹.

³⁶¹ Na edição SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, constam ainda dois pequenos textos: *Vexame*, sobre as palavras “Busca-te em Mim” e *Resposta a um Desafio*, pp. 1090-1098. Daniel de Pablo Maroto acrescenta que “*Cuenta el primer biógrafo, P. Francisco de Ribera, que*

Madre Teresa de Jesus escreveu ocupada em muitas tarefas, com uma grande falta de tempo e, muitas vezes, de fraca saúde. Nas suas obras revela-se ao empregar na escrita não um pensamento elaborado, mas a sua forma pura, suave e própria de tratar e falar dos assuntos que lhe preenchiam o dia-a-dia: da oração e da contemplação, do trato familiar de Deus com as almas e das almas com Deus. Temas delicados que os homens letrados, mas pouco espirituais, mais depressa se admiram deles do que os compreendem na sua especificidade, não porque Madre Teresa não os tenha exposto correctamente, inclusive recorrendo para isso a diferentes maneiras e ao uso de comparações, mas porque sendo estes temas de um grande carácter espiritual são pouco ou mal entendidos por quem não tenha tido experiências semelhantes. *“Y los que de estos libros se hubieren de aprovechar, hanlos de leer con un corazón devoto y desapasionado, dando buen sentido á algunas palabras, que no van dichas con el rigor que usan los teólogos en las escuelas, ni tan declaradas todas veces como las escribiera un gran teólogo, que fuera mirando todo lo que en ellas se podía calumniar.”*³⁶². Paralelamente, o “sentimento da presença da Madre Teresa” nos seus livros (e não só) foi muito comum depois da sua morte, em particular entre as suas freiras e frades e os seus amigos e amigas³⁶³, como o comprovam os testemunhos prestados nos diversos processos interpostos no sentido da sua beatificação e posterior canonização³⁶⁴.

Teresa niña escribió un libro de Caballerías, en colaboración con su hermano Rodrigo (...). Si el dato fuese cierto, es un texto hasta ahora desconocido (...). Los primeros escritos conocidos, que no se han conservado, fueron dos confesiones de sus pecados y primeras experiencias místicas; una, que entregó a sus amigos abulenses, Gaspar Daza, sacerdote, y Francisco de Salcedo, laico, como escribe ella, «una relación de mi vida y pecados» (Vida, 23, 14); y otra, al confesor jesuita P. Diego de Cetina, el año 1555, una «confesión general» con «todos los males y bienes, un discurso de mi vida los más claramente que yo entendí (ib., 23, 15).» MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 240.

³⁶² RIBERA, P. Francisco de, 1908, p. 399.

³⁶³ *“Los entrañables amigos de la madre Teresa, como el P. Jerónimo Gracián, María de San José, Ana de Jesús, Ana de San Bartolomé y otros, tenían un extraño sentimiento de presencia de la Fundadora, que en ocasiones se les aparecía en visión imaginaria o intelectual, o dando avisos y consejos celestes, y así lo recogieron los antiguos cronistas de la Orden. Ese cuadro se enriqueció durante los Procesos de beatificación y canonización a partir del año de 1591. Las reliquias de su cuerpo incorrupto y parcialmente descuartizado y repartido por el mundo seguían siendo un testigo cualificado de su presencia viva en sus conventos de frailes y, de modo especial, entre las monjas.”*, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 306.

³⁶⁴ Um exemplo é o de Beatriz del Espíritu Santo, que declarou no Processo de Segóvia em 1595: *“Esta testigo há visto y leído los libros que andan impresos en nombre de la dicha madre Teresa de Jesús, los cuales tiene por suyos por ser muy conformes a sua manera y modo de hablar, y cuando esta testigo los oye ler se entenece pareciéndole que oye hablar a la dicha madre Teresa de Jesús.”*, MAROTO, Daniel de Pablo O.C.D., 2014, p. 243.

Numa primeira fase, o processo de construção da imagem da santa de Ávila consistiu em tentar alcançar e retratar a sua personalidade em todos os níveis que a distinguem e já várias vezes referidos (fundadora, reformadora, mística, mulher, monja e santa), dando lugar ao retrato autêntico da sua pessoa tinha a Madre Teresa de Jesus 61 anos de idade. Esta obra, realizada por iniciativa do P.e Jerónimo Graciano da Madre de Deus³⁶⁵ para as carmelitas descalças de Sevilha que pediram um retrato da sua fundadora, surgiu conseguindo este convencer Madre Teresa a ser retratada sob o pretexto de, assim, lhe proporcionar uma mortificação. A intenção foi *“tratar de hacer caso de su persona, como se hace de los que se retratan, que parece que es señal de que quede memoria de ellos en el mundo, o hablar en su nobleza de linaje, era lo que [Teresa de Jesús] más sentía”*³⁶⁶. A pintura é da autoria do carmelita descalço Fr. Juan de la Miseria³⁶⁷, convertido para a Reforma por Madre Teresa, e que se encontrava no convento sevilhano a executar algumas pinturas para a igreja. O original é de 1576 e conserva-se no Convento de São José do Carmo de Sevilha, tendo dele derivado numerosas cópias em gravura e em pintura, muitas em posse dos conventos da Ordem.

Pintado a óleo sobre tela, este retrato é considerado como uma obra mediana em termos de qualidade artística, mas um documento de grande valor por retratar a

³⁶⁵ Na época, era o visitador apostólico da Ordem do Carmo na Andaluzia. María José Pinilla Martín refere que o P. Jerónimo Graciano *“en dos escritos – Peregrinación de Anastasio y, de modo más completo, en Escolias de la Vida de Santa Teresa compuesta por el Padre Ribera – describió las circunstancias en que se pintó el retrato, los motivos, su fin, e incluso algunas anécdotas.”*, MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 32.

³⁶⁶ Jerónimo Gracian de la Madre de Dios. *Escolias de la Vida de Santa Teresa compuesta por el Padre Ribera*, Roma, Instituto Histórico Teresiano, 1982, p. 324, in MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 32.

³⁶⁷ Nasceu Juan Narducci em 1526, em Abruzzo no Reino de Nápoles. Em jovem recebeu alguma formação em pintura e/ou escultura. Professou no convento franciscano de Fonte Colombo que depois abandonou para ir em peregrinação a Santiago de Compostela. No regresso, em Barcelona, decidiu permanecer em Espanha e iniciar uma vida eremítica. Mais tarde, viajou para Madrid com o seu companheiro, Ambrosio Mariano, a quem tinham chamado para realizar algumas intervenções de engenharia em Aranjuez. Estabeleceram importantes relações na corte de Madrid, como com D. Leonor de Mascarenhas, que quis que a Madre Teresa de Jesus os conhecesse. O encontro teve lugar a 8 de Junho de 1569. A Madre conversou com eles e, mostrando-lhes a Regra primitiva e as Constituições da Ordem, propôs-lhes que tomassem o hábito de leigos que a própria Madre lhes tinha feito. Juan Narducci alterou o seu nome para Fr. Juan de la Miseria, no convento da Ordem em Pastrana. Em meados de 1576 encontrava-se no Convento de São José del Carmen em Sevilha. Passou os últimos 30 anos da sua vida no Convento de Carmelitas Descalços de São Hermenegildo de Madrid, fundado em 1586. Morreu com uma certa fama de santidade no referido convento, em 1616 com 90 anos. O seu corpo foi trasladado nos anos 30 do século XX da capela de Santa Teresa na igreja do dito convento, para o convento da Praça de Espanha de Madrid, MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 33-35.

vera-efígie de Madre Teresa de Jesus. Ela posou para o pintor que copiou a modelo com total realismo e com todos os detalhes do seu rosto e do hábito que envergava, uma simples freira, fundadora e reformadora, na qual transparecem os sentimentos da sua alma. Realizado em apenas um dia sabe-se, sobre a sessão de pintura que *“toda esta mortificación sufría la madre con mucha paciencia, sufriendo mucho tiempo el estar sin menear la cabeza con las incomodidades que el otro tenía por comodidades para su pintura.”*³⁶⁸. Após a conclusão do retrato que *“aunque salió razonable, no representa la gracia y donaire que tenía la santa madre en su rostro [...]”,* a Madre Teresa quando viu a pintura disse: *“Dios te lo perdone, fray Juan, que me has hecho padecer aquí lo que Dios sabe, y al cabo me has pintado fea y legañosa.”*³⁶⁹

Trata-se de um retrato em três quartos no qual a figura de Madre Teresa ocupa a maior parte da tela, recortada contra um fundo negro. Ela surge levemente inclinada sobre o seu lado direito, de cujo ângulo superior desce a pomba do Espírito Santo entre resplendores, sendo que um, com halo dourado, aparece em torno do seu rosto e dele sai uma filacteria na qual se pode ler: *Misericordias Domini in aeternum cantabo*³⁷⁰. Existem três inscrições do seu lado direito: na primeira, colocada directamente sobre o fundo, lê-se: *B V Teresa de Jesús*; na segunda, sobre um pedaço de papel fingido lê-se: *Anno suae aetatis 61. Anno salutis 1576, die secundo mesis junii*; na terceira, por baixo da anterior e menos visível, pode ler-se: *Este retrato fue sacado de la Madre Teresa de Jhesus, fundadora de las descalzas carmelitas, pintolo fray Juan de la Miseria, religiosos de la dicha Orden*. As suas dimensões actuais, após alterações feitas à tela no século XVIII, são 82x78 cm, sendo que as dimensões originais eram 76x70 cm. O estado de conservação é,

³⁶⁸ Jerónimo Gracían de la Madre de Dios. *Escolias de la Vida de Santa Teresa compuesta por el Padre Ribera*, Roma, Instituto Histórico Teresiano, 1982, p. 324, in MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 33.

³⁶⁹ *Idem, ibidem*, in MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 33.

³⁷⁰ Referência ao Salmo 88, 2: *Cantarei eternamente as misericórdias do Senhor*. Segundo María José Pinilla Martín, esta frase terá sido colocada na pintura por intervenção de Madre Maria de São José, primeira priora do convento sevilhano, e que esteve presente quando o retrato foi pintado, tendo promovido algumas das primeiras cópias desta obra. Em 1595 a Madre Maria de São José declarou que: *“Vio por muchas veces a la dicha madre Teresa com una voz muy baja y muy devota estar alabando a Nuestro Señor, repitiendo el primer verso del cántico: Magnificat anima mea Dominum, en lenguaje castellano; y otras veces el verso: Misericordias Domini in aeternum cantabo”,* MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 39.

no geral, bom devido ao cuidado especial que sempre se teve com esta obra, apesar de uma das inscrições ter perdido pigmentação e ler-se com dificuldade³⁷¹.

Existem diferenças de tratamento entre o rosto, mais delicado e possuidor de um carácter pessoal, como convém a um retrato realista executado em vista do retratado, enquanto o hábito e as mãos são mais estilizados e a representação da pomba pode classificar-se como algo ingénua. Estas diferenças explicam-se pelos momentos distintos em que se incorporaram estes elementos e que alteraram a representação, feita em Junho de 1576³⁷². No que se refere à colocação da pomba, por exemplo, (não era possível entender a sua vida nem a sua obra desvinculadas da acção do Espírito Santo, plasmada na arte pela pomba³⁷³) e o resplendor sobre a sua cabeça, que qualifica a retratada como santa, só pôde ser colocado após a sua morte, ainda que já Madre Teresa era considerada como tal antes mesmo do seu estatuto ser oficializado pela Igreja, com a beatificação e canonização no século XVII (Fig.22).

A fidelidade do retrato com respeito ao verdadeiro rosto da santa carmelita foi atestada por Madre Maria de São José que, ao descrever a figura de Madre Teresa (a descrição mais completa e autorizada), terminou-a da seguinte forma: “*era en todo perfecta como se ve en un retrato que al natural le sacó fray Juan de la Miseria*”³⁷⁴.

³⁷¹ MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 36.

³⁷² De acordo com Laura Gutiérrez Rueda, “*La paloma, la filacteria y el resplandor que hay alrededor de la cabeza son posteriores y seguramente de Fray Juan de la Miseria. La cabeza y quizá la ropa fueron lo que pintó del natural, pero no las manos*”, RUEDA, Laura Gutiérrez, 2012, p. 149.

³⁷³ “*A pomba do Espírito Santo no quadro de Juan de la Miseria, acrescentada já depois de o retrato ter sido acabado, faz referência, antes de tudo, às diferentes visões de Santa Teresa. (...) Para além disso, durante o processo de beatificação, algumas religiosas declararam ainda terem apercebido uma pomba pairar por cima da cabeça de Santa Teresa. Ora, na iconografia, o Espírito Santo é um atributo de utilização restrita, pois, no seu sentido mais elevado, ele caracteriza os doutores da Igreja. Na realidade, a pomba que acompanha Santa Teresa foi interpretada desde os tempos mais recuados como um sinal de inspiração divina, inspiração esta invocada aliás por diversas vezes nos seus próprios escritos. (...) A verdade é que, tendo as Obras de Santa Teresa sido largamente difundidas em diferentes países nos começos do século XVII, logo a escritora começou a ser comparada aos maiores doutores da Igreja, na companhia dos quais era também frequentemente representada.*”, SOBRAL, Luís de Moura, 1996, pp. 26-27.

³⁷⁴ María de San José. *Escritos espirituales*, Roma, Postulación General de la Orden Carmelita Descalza, 1979, p. 189, in MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 37.



Fig. 22: *Retrato de Santa Teresa de Jesus*, da autoria de Fr. Juan de la Miseria, (cópia do original de 1576). Wikimedia © Domínio público [Em linha]

Depois da morte da santa de Ávila, em 1582, e em louvor de santidade, o retrato realizado por Fr. Juan de la Miseria tornou-se o modelo iconográfico de excelência para representar Madre Teresa de Jesus, difundindo largamente a sua imagem (difusão feita primeiro ao nível dos conventos da Ordem Carmelita Descalça), retrato este que se pintou e estampou repetidamente aparecendo outros tantos retratos e imagens feitos à sua semelhança. A partir desta obra pictórica, das obras literárias de Madre Teresa e também em consequência dos processos de beatificação e canonização surgiram outros modelos de representação artística da santa carmelita (gravuras, pinturas, esculturas, painéis de azulejo, etc.), entre os últimos anos do século XVI e as primeiras décadas do século XVII, que compõem o *corpus* conhecido como Iconografia Teresiana.

3.3 Santa Teresa de Jesus e as representações iconográficas teresianas

As disposições estabelecidas no Concílio de Trento sobre a imagem sagrada foram aplicadas materialmente nas obras que foram aparecendo e que representavam Santa Teresa de Jesus, tanto na temática escolhida como na forma como era retratada, obras estas dirigidas à contemplação dos fiéis. Por um lado, a presença da imagem de Santa Teresa na vida dos que por ela sentiam particular veneração era entendida como parte imprescindível da sua religiosidade, por outro era “pedido” às representações teresianas que avivassem a fé dos fiéis, instando-lhes também uma mudança de atitude e de conducta. Os fiéis devotos da santa carmelita encomendavam-se a ela nos momentos difíceis através das suas imagens, procurando consolo, conselhos e a sua mediação. Acreditavam também que o retrato da santa os protegia do mal (tentações, presença de seres demoníacos) e que no momento da morte alcançavam consolo perante as imagens da sua devoção. É neste contexto que, da difusão da *vera-efígie* de Santa Teresa de Jesus, da divulgação das suas obras literárias, místicas e biográficas, bem como das informações que constavam dos processos de beatificação e de canonização, surgiram diversas representações dedicadas à santa de Ávila, em vários suportes artísticos e que permitiram estabelecer uma iconografia teresiana utilizada por artistas desde o século XVII, numa conjugação entre a palavra escrita e testemunhada e a imagem reproduzida.

Desta rica e ampla iconografia³⁷⁵ destacam-se as gravuras em álbum ou avulsas, agrupadas em séries ou integradas em livros, que reúnem um número

³⁷⁵ “Según su etimología (...) la iconografía es la descripción de imágenes. Quizás la palabra iconología, que se ha especializado en la acepción de ciencia de las alegorías, pero que en realidad significa ciencia de las imágenes, sería mucho más apropiada, pues el iconógrafo no se limita únicamente a describir las obras. Su ambición va más allá y aspira a clasificarlas y a interpretarlas. (...). La iconografía permite no sólo identificar el tema de las obras de arte, sino también localizarlas y datar su ejecución, a veces con una precisión rigurosa, siempre de una manera lo bastante aproximada como para facilitar su atribución.”, RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano: Introducción general*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2ª ed., 2008, pp. 13-17. “Pertence a esta disciplina complementar da história de arte a tarefa de identificar os assuntos das imagens ou cenas representadas pelos artistas, interpretar os temas à luz da sua gramática evolutiva, desde as origens até aos esquemas sucessivos, tendo presente a mentalidade cultural na qual esse conteúdo nasceu e se alterou. A iconografia trata de conhecer os estudos de iconologia que intentam desvendar o sentido das imagens, ler as figuras no contexto ideológico e na sintaxe, dada pela inserção do tema no monumento e no conjunto mais próximo onde se integram, para lhes captar a mensagem.”, AZEVEDO, Carlos Moreira - *Iconografia Religiosa*. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de**

considerável de temas que mostram uma imagem cuidadosamente escolhida, tomando como fonte de inspiração os próprios escritos da santa carmelita e as hagiografias a si dedicadas, sendo também uma imagem representativa do momento religioso que se vivia. O conhecimento e o emprego das possibilidades técnicas e iconográficas da gravura, a facilidade e a economia da sua circulação e do seu transporte contribuíram, de forma decisiva, para a difusão, fixação e transmissão da iconografia teresiana, tornando-se o seu principal meio de divulgação³⁷⁶. Ou seja, a utilização da gravura (integral ou parcialmente copiada, ou articulando diversas estampas) como modelo ou fonte de inspiração para os vários meios artísticos (pintura, azulejaria, escultura, etc.) foi uma prática generalizada, principalmente no decorrer dos séculos XVII e XVIII. Instrumento por excelência para a divulgação de composições e de “maneiras”, a gravura contribuiu para a normalização de tipos iconográficos e sua consequente divulgação³⁷⁷. Neste sentido e influenciadas pela *vera-efígie* de Santa Teresa de Jesus apareceram, em várias edições das suas obras e de obras a si dedicadas, estampas com o retrato da santa carmelita ou algum tema a ela referente. Este aspecto é revelador do interesse em dar a conhecer e fazer reconhecer as palavras, a figura e a vida da santa de Ávila³⁷⁸.

Seguindo os preceitos derivados do Concílio de Trento e a pensar na beatificação de Madre Teresa, que teve lugar a 24 de Abril de 1614, dois dos seus discípulos que com ela conviveram de perto, P. Jerónimo Graciano da Madre de Deus e Ana de Jesus, planearam todo um programa de divulgação da sua vida e

História Religiosa de Portugal. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. C-I, p. 406.

³⁷⁶ Era relativamente simples enviar gravuras para os conventos que as redistribuíam por outros espaços conventuais, assim como por pessoas particulares. As gravuras também se vendiam publicamente e a preços baixos. Contudo, as que ilustravam as edições das obras escritas de Madre Teresa de Jesus tiveram um alcance limitado ao terem sido, inicialmente, restringidas ao âmbito religioso.

³⁷⁷ SOBRAL, Luís de Moura, 1996, pp. 15-16.

³⁷⁸ “*Las series grabadas tienen una especial relevancia para la iconografía de los santos, ya que en ellas se sintetizan los hechos más significativos de sus biografías con la intención de destacar la importancia de los mismos y consecuentemente de las congregaciones a las que pertenecen, particularmente interesadas en intensificar su difusión por los territorios donde se desarrollan sus fundaciones. Todo ello adquiere una mayor dimensión en función de la proyección del personaje al que se dedican y de la entidad y expansión de la Orden que, según los casos, pretende darse a conocer o matizar e insistir en los más singulares conceptos que defiende, lo que confiere a los comitentes, conocedores del grupo social al que van dirigidas, un gran protagonismo. Esto explica que se lleven a cabo unos encargos precisos, que los artistas materializan adaptándose a las exigencias de los mismos, independientemente de su formación artística*”, CUADRO, Fernando Moreno - J.B. Palomino y J. Hiebel, *renovación y tradición en las series teresianas del Setecientos. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 110–111 (2010), p. 37.

pensamento. O meio de propaganda escolhido foi, precisamente, a gravura e em Antuérpia, onde funcionava uma tradição artística e editorial muito depurada desta técnica, saiu a primeira vida gráfica de Madre Teresa de Jesus, sob a direcção de Adriaen Collaert e Cornelis Galle intitulada *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piae restauratricis*³⁷⁹. Esta encomenda teve como objectivo dar a conhecer os feitos extraordinários da vida de Madre Teresa antes da sua beatificação³⁸⁰.

O álbum é composto por vinte e cinco estampas³⁸¹, com temas novos e que punham em evidência o lado místico de Madre Teresa de Jesus, aspecto que seria decisivo para a iconografia posterior. Nas estampas, seguindo desenhos atribuídos a Pieter I de Jode, a arquitectura representada é severa, sem ornamentação e as poucas paisagens existentes mostram um cuidado minucioso na representação da vegetação e da arquitectura presente, como é disso exemplo a gravura 3, *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, onde houve a intenção de reproduzir as muralhas de Ávila, pormenor indicado por Ana de Jesus. No geral, as personagens surgem adequadamente representadas segundo a sua condição e em composições equilibradas. Na área inferior das estampas, com excepção para o frontispício e para o retrato de Madre Teresa, foram colocadas inscrições alusivas ao tema retratado sendo que, em alguns casos, são citações textuais procedentes das suas obras escritas.

³⁷⁹ A colaboração entre ambos começou na década de 1580 através do pai de Cornelis Galle, e manteve-se até à morte de Adriaen Collaert em 1618. Das suas obras destaca-se a *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae*, impressa em Antuérpia em 1610, mandada fazer pela Companhia de Jesus a pensar na canonização de Fr. Inácio de Loyola, notando-se semelhantes motivações com as que deram origem à *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*.

³⁸⁰ Em 1611 a causa da beatificação estava muito avançada. Tinha sido iniciada em 1591, nove anos após a morte de Madre Teresa de Jesus, por petição do bispo de Salamanca à Santa Sé. Este primeiro processo informativo só cobriu a diocese de Salamanca, mas em 1595, a instâncias de Filipe I de Portugal, II de Espanha, foi aberto um novo processo informativo que teve início em Ávila e continuou por outras quinze dioceses. Estes processos informativos, cada um correspondente a uma diocese específica, foram enviados para Roma em 1597 com a petição do rei, das igrejas de Castela e Leão e as Universidades de Salamanca, Alcalá e Coimbra. Em Outubro de 1610 a documentação entretanto reunida foi remetida à Congregação dos Ritos (actual Congregação para a Causa dos Santos), responsável pelo controle eclesiástico restrito das candidaturas à santidade, reflectindo assim a luta da Igreja da Contra-Reforma que reconhecia santos e beatos identificados com a reforma de Trento.

³⁸¹ Adriaen Collaert gravou catorze das vinte e cinco estampas identificadas com a inscrição "*Adriaen Collaert sculp*". A contribuição de Cornelis Galle como gravador é menor sendo apenas identificado na gravura que representa o retrato de Madre Teresa de Jesus, existindo a possibilidade de que tenha realizado também o frontispício. As restantes estampas serão obra de um ou mais aprendizes de Collaert, sobre os quais o mestre exerceria um controlo estrito. São gravuras a buril sobre prancha de cobre.

Os temas seleccionados e o modo de representá-los, assim como as suas fontes, criaram um precedente de qualidade. Este álbum é constituído por vivências teresianas escolhidas por Ana de Jesus³⁸², à época Madre Priora do Convento de Carmelitas Descalças de Bruxelas, e pelo P.e Jerónimo Graciano³⁸³, contando ambos com a colaboração de Ana de São Bartolomeu, companheira e enfermeira de Madre Teresa nos últimos anos da sua vida. Todos a tinham conhecido de muito perto e procuraram em benefício da dimensão mais humana da santa carmelita realçar a sua dimensão mais extraordinária.³⁸⁴

³⁸² Nasceu a 25 de Novembro de 1545, no seio da baixa nobreza de Medina del Campo, de seu nome Ana Lobera. Tomou o hábito no Convento de São José de Ávila, em Agosto de 1570, e professou em Salamanca, em Outubro de 1571. Em 1574, juntou-se a Madre Teresa de Jesus, a quem acompanhou nas suas viagens e fundações em Medina del Campo, Ávila, Toledo e Beas (Jaén). Aqui ficou como priora do convento, em Fevereiro de 1575. Em Janeiro de 1582, fundou o convento de descalças de Granada e, em Setembro de 1586, o Convento de Santa Ana de Madrid, tendo sido priora de ambos. Em 1594, passou para o convento de Salamanca onde permaneceu cerca de uma década. Em 1604, partiu para França acompanhada de cinco carmelitas descalças, fundando, ainda nesse ano, o Convento da Encarnação de Paris. Nos dois anos seguintes fundou mais três conventos em território francês. Em Agosto de 1606, a Infanta Isabel Clara Eugênia, governadora dos Países Baixos, escreveu-lhe a pedir-lhe que estendesse a Reforma carmelita à Flandres. Em Janeiro do ano seguinte, fundou o convento de Bruxelas tendo o edifício definitivo ficado pronto em Março de 1611. O seu trabalho como promotora e difusora das obras escritas e estampas de Madre Teresa de Jesus e de Fr. João da Cruz foi digno de elogio. Morreu em Março de 1621 em Bruxelas após uma longa e dolorosa doença. “*Santa Teresa de Jesús la llamaba “Capitana de las Prioras”. San Juan de la Cruz le dedicó y entregó el manuscrito de la primera redacción completa de Cántico Espiritual, que Ana de Jesús conservó hasta 1586.*”, MARTÍN, María José Pinilla - **Iconografía de Santa Teresa de Jesús** [Em linha] Valladolid: Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Valladolid, 2013. Dissertação de Doutoramento em História da Arte. [Consult. 15 mar. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249>>, p. 37. A influência de Ana de Jesus na execução do álbum de gravuras flamengo foi uma constante desde o início até à sua publicação, em 1613. A ela se deveu, em grande parte, a eleição dos temas e as suas fontes, assim como as decisões sobre a sua formalização. A ela se deveu também, em conjunto com Ana de São Bartolomeu, a visão que prevalece da santa carmelita fortalecida pelo facto de ambas terem conhecido muito bem e convivido de perto com a Madre Teresa de Jesus. A sua contribuição para a iconografia teresiana consistiu tanto na definição dos temas como na difusão da sua imagem.

³⁸³ Aos dois se deveu, também, a divulgação das obras escritas de Madre Teresa de Jesus. Por exemplo, Ana de Jesus reuniu e entregou a Fr. Luís de León os manuscritos que deram lugar à *editio princeps* das obras de Madre Teresa, impresso em Salamanca em 1588. Também foi responsável pela impressão, em 1609, em Antuérpia e Bruxelas da obra *As Moradas* em flamengo e, em 1613, do *Livro da Vida* em inglês. Em colaboração com o P. Jerónimo Graciano mandou imprimir, em 1610, o livro *Fundações* ao qual Ana de Jesus acrescentou a fundação de Granada e, em 1611, da obra *Conceitos do amor de Deus*, ambos em Bruxelas. Entre ambos se deve a divulgação do retrato de Madre Teresa graças a cópias, em gravura e em pintura, que mandaram fazer e distribuir pelos conventos da Ordem e por pessoas particulares. Em 1599 o P. Jerónimo Graciano ocupou-se em Roma da tradução do *Livro da Vida*, enquanto Ana de Jesus mandou fazer várias estampas sobre Madre Teresa e outras sobre Fr. João da Cruz, na Flandres.

³⁸⁴ Sandra Costa Saldanha não faz referência ao papel que o P. Jerónimo Graciano teve na concretização do álbum de Antuérpia nem na divulgação das obras de Madre Teresa de Jesus. Segundo a autora, Ana de Jesus “*desempenhando um papel fundamental na divulgação da vida e actividade de Teresa de Jesus, promoveu em França e na Flandres, por encargo do definitório da Ordem, a tradução para francês, flamengo e latim de algumas das suas obras. Aguardando a beatificação da Reformadora, Ana de Jesus foi também a responsável pela realização de uma série biográfica de estampas, representativas de uma parte da vida de Santa Teresa.*” Acrescenta que

A escolha foi igualmente influenciada pelo modelo de santidade aceite após o Concílio de Trento em que, na intenção de exaltar as virtudes e prodígios de Madre Teresa de Jesus, a temática insistiu nas suas revelações e visões místicas, bem como nos aspectos taumatúrgicos. As fontes literárias escolhidas foram, principalmente, os escritos da própria Madre Teresa, destacando-se a sua autobiografia e as primeiras hagiografias a si dedicadas, das quais a obra do P.e Francisco de Ribera de 1590, *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, foi a que teve maior relevância e adaptação. Existe também um reduzido grupo de temas que retratam feitos conhecidos das carmelitas que conviveram com a Madre e que os transmitiram oralmente³⁸⁵.

A repercussão deste álbum configurou um repertório temático teresiano sem precedentes, recebendo sanção oficial nas gravuras comemorativas da beatificação e da canonização e na reprodução parcial ou total, por exemplo, em pintura, como é disso exemplo as pinturas do banco do retábulo de Gregório Fernandez da capela-mor da igreja do Convento de Santa Teresa em Ávila, de cerca de 1630; os medalhões da cúpula da igreja do Convento da Anunciação de Nossa Senhora do Carmo de Alba de Tormes, da autoria de Francisco Ricci, de cerca de 1670 (Fig.23 e 24); e a pintura *Transverberação de Santa Teresa* atribuída a Agustín Garcia Zorro de Useche, de cerca de 1632 (Fig.25).

coube a Ana de Jesus, auxiliada por Ana de São Bartolomeu, a selecção dos momentos que deveriam ser fixados pelos gravadores flamengos, baseando-se essencialmente no *Livro da Vida*, no livro *Fundações* e no contacto pessoal que tiveram com a Madre Teresa, e que a infanta Isabel Clara Eugénia, governadora dos Países Baixos foi a principal promotora da iniciativa. (SALDANHA, Sandra Costa - Fontes para a Iconografia Teresiana no Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. **Separata de Revista de História e Teoria das Ideias**. XXI: 2.ª série (2005), pp. 104-105).

³⁸⁵ Como é o caso da cena que representa a Madre, acompanhada por uma freira, possivelmente Ana de São Bartolomeu, ambas guiadas por anjos no caminho para Medina del Campo (gravura 20) e alguns detalhes da cena da morte, momento em que, entre outras, Ana de São Bartolomeu assistiu. Algumas declarações que constam dos processos de beatificação, feitas, em boa parte, por pessoas que conviveram com a Madre nos vários âmbitos em que ela actuou, reconhecem esses mesmos feitos.



Fig. 23: *Imposição do colar e do manto* (esq.), *Coroação de Santa Teresa* (direita), Francisco Ricci, c.1670. Cúpula do transepto da igreja do Convento da Anunciação de Nossa Senhora do Carmo de Alba de Tormes, Espanha. Completam esta decoração mais dois medalhões opostos a estes, representado *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade* e *Casamento místico de Santa Teresa*. © Lúcia Marinho, 2015



Fig. 24: *Imposição do colar e do manto* (grv. 14) e *Coroação de Santa Teresa* (grv. 16), COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630. © BNP



Fig. 25: *Transverberação de Santa Teresa* (grv. 8), COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630. © BNP
Transverberação de Santa Teresa, Agustín García Zorro de Useche (atribuído), c. 1632, óleo sobre tela. Museu Igreja de Santa Clara, Bogotá, Colômbia. © Madres Carmelitas Descalzas, Alba de Tormes [Em linha]

Modelo a seguir e reproduzido em diferentes suportes, este álbum condicionou grande parte da iconografia teresiana posterior, como referência inevitável para pintores, azulejadores e escultores. O seu grande êxito motivou a realização de subseqüentes reedições, algumas com pequenas variações³⁸⁶. Motivadas pela canonização da Beata Teresa de Jesus, surgiram duas em 1622, e, numa delas, tanto no título como nas estampas, a letra “B” de “Beata” foi substituída pela letra “S” de “Santa”.

Esta situação repete-se na reedição de 1630, cujo responsável foi Theodoor Galle, irmão de Cornelis Galle (e a quem se devem também as reedições de 1622), e em 1677, motivado pelo novo “auge” das vidas gráficas teresianas, foi feita nova reedição, provavelmente por Joannes Galle. *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu...* que chegou assim aos conventos carmelitas flamengos, franceses, italianos, portugueses e, sobretudo, espanhóis, predispostos a terem uma via em imagens da sua ilustre fundadora. Este interesse pode ser contextualizado na procura generalizada da gravura religiosa que ocorreu nas primeiras décadas do século XVII, a par das possibilidades iconográficas que esta arte oferecia, nomeadamente a apresentação de um repertório temático muito amplo aliado à concretização ou síntese aplicada às artes e à divulgação de temas e de tipos iconográficos inacessíveis de outro modo.

Exemplificativo da influência do álbum flamengo como definidor de grande parte do *corpus* da iconografia teresiana e motivada pela canonização de Madre Teresa de Jesus, surgiu em Roma, em 1622, editada por Giovanni Giacomo Rossi a série, *Sanctissime Matris Dei Marie de Monte Carmelo Beatae. Teresiae hvmilis filiae ac devota famvla effigies*. Dedicada ao Cardeal Millino, vigário de sua Santidade e protector do Carmelo da Antiga Observância, esta série é composta por 25 gravuras de Joannes Eillart Frisius, segundo a inscrição na primeira estampa. O que esta não refere é que se trata de uma “cópia” exacta da série *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu...*, cujas diferenças se limitam a pequenos detalhes, à moldura simples que delimita cada uma das estampas, e à estrutura que sustenta o retrato de Madre Teresa de Jesus (Fig.26). De referir que esta série apresenta algumas das cenas em posição invertida em relação ao álbum flamengo e, apesar de apresentar os

³⁸⁶ “Época propícia para a disseminação das doutrinas teresianas, também a série de Amberes conheceu logo após a sua publicação uma enorme expansão, favorecida que foi pela atitude adoptada pela Igreja Católica após o Concílio de Trento.”, SALDANHA, Sandra Costa, 2005, p. 107.

mesmos temas, estes não seguem a ordem do álbum de 1613. Apesar de ser uma “cópia” foi este o álbum que, no último quartel do século XVIII, serviu de inspiração para o silhar de azulejos da actual *Sala de Santa Teresa* (antigo locutório), da Basílica da Estrela, em Lisboa³⁸⁷.



A arte, efémera e permanente, que emergiu em torno da beatificação e da canonização de Santa Teresa de Jesus contribuiu para a consolidação da sua imagem. Ambas as notícias foram recebidas com júbilo, especialmente em Espanha, mas não deixaram de ser também celebradas em Portugal. As festas em torno destes dois momentos, distintos no tempo (1614 e 1622 respectivamente), foram alvo, por exemplo, de procissões, música, fogo de artifício, arquitetura efémera, esculturas, pinturas e gravuras³⁸⁸. *“Entre nós não restam, porém, imagens que complementem as descrições circunstanciadas dos cortejos que as beatificações e*

³⁸⁷ Os dois álbuns encontram-se reproduzidos, lado a lado, no Elenco documental Icononímia Gravura CD-Rom, pp. 3-11. Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 1.4.1, p. 363.

³⁸⁸ “Os actos celebrativos ritmavam e pontuavam a vida das sociedades e desde sempre a necessidade de os valorizar por uma via estética foi associada à característica excepcional destes acontecimentos. Decorações florais simples evoluíram para a exposição pública de objectos de maior raridade como tapeçarias e panos ricos que decoravam os lugares das celebrações. Estes ornamentos apostos autonomizaram-se em estruturas arquitectónicas efémeras ou em delineamentos de cortejos de personagens e carros alegóricos e triunfais, tendo-se mesmo concebido desenhos para a efemeridade máxima que é a dos fogos de artifício. / Muitos destes aparatos estáticos ou móveis, montados nos lugares mais nobres das cidades, tinha, na origem da sua concepção, a consciência da fugacidade do seu uso, pela escolha de materiais frágeis, por vezes aparentando outros de maior nobreza como o mármore ou o bronze. Estes aparatos ficaram documentados em desenhos por vezes passados a gravuras, constituindo registos que garantiam a posterioridade dos momentos.”, PEREIRA, João Castel-Branco - *Posteridades do Efémero*. In PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2000, p. 9 e 13.

canonizações provocaram. (...). Os carros [triunfais] estiveram ainda ausentes, parece, nas festas que se sucederam em Lisboa à chegada da notícia da beatificação de Teresa de Ávila, em 1614, bem como nas procissões que se fizeram pelo país, quando chegou a nova da sua canonização, em 1622. Igrejas decoradas com tecidos luxuosos e tapeçarias, atmosferas aromáticas, fogos de artifício e procissões com andores ricamente ornados foram as manifestações que então tiveram lugar.”³⁸⁹

As gravuras que apareceram com a beatificação situam-se em duas vertentes: a representação dos tipos e dos temas que tinham surgido anteriormente (simples retratos com as “*insígnias da santa*” – a pomba e o resplendor –, ou retratos como escritora e alguma representação da *Transverberação*) e as séries ou estampas avulsas que apresentavam temas novos, como os milagres que determinaram o processo de beatificação ou as que apresentavam uma síntese das diferentes facetas da Madre Teresa de Jesus, acompanhadas por inscrições que contribuíram para a sua identificação e explicação.

Do conjunto singular destas obras importa referir a primeira gravura comemorativa da beatificação, intitulada *Beata Virgo Theresia De Iesu Fratrum Carmelitarum Discalceatorum Monialiumq. Fundatrix*, realizada por Francisco Villamena em Roma, a 1 de Maio de 1614 (Fig.27), seis dias após a saída do breve da beatificação e feita a partir de uma imagem existente no Convento de Beaune e que pertenceu a Ana de São Bartolomeu. Iconograficamente reúne vários elementos que sintetizam a então conhecida iconografia teresiana, como Teresa escritora, em primeiro plano, sob a inspiração do Espírito Santo, vários livros, um tinteiro e uma pena associados a esta sua condição, um relógio de areia e um crânio como referências à passagem do tempo. Um cilício em alusão às mortificações corporais, um fuso, panos e tesoura como referência aos trabalhos que assinalou nas *Constituições* conventuais e também uma referência aos trabalhos domésticos. As sandálias à direita aludem à Ordem Descalça e ao fundo, suspenso na parede, um *Ecce Homo* que recria o episódio de *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, entendida pela maioria dos estudiosos como a sua segunda ou a conversão definitiva. Ao lado observa-se um crucifixo com instrumentos da Paixão e, à

³⁸⁹ PEREIRA, João Castel Branco, 2000, p. 11.

esquerda por uma porta entreaberta, uma religiosa contempla a beata e é testemunha de cada uma das suas facetas extraordinárias.³⁹⁰



Fig. 27: *Beata Virgo Theresia de Iesv.* Francisco Villamena. 1614. Gabinete de estampas Biblioteca Nacional de França. © MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 200.

A par desta, existe uma gravura de 1614 que, como indicam as respectivas inscrições, foi realizada por iniciativa dos Carmelitas Descalços do Convento de Santa Maria della Scala de Roma e estava dedicada ao Papa Paulo V, cujo escudo foi colocado na zona superior da mesma. Com a inscrição *Vita et miracula Beatae Virginis Teresiae fratrum carmelitarum discalceatorum monilivmq. fundatricis*, é da autoria de Luca Ciamberlano, responsável por cerca de uma centena de estampas, originais e reproduções, tendo sido o autor de gravuras dos novos beatos e santos como São Pedro de Alcântara. É uma gravura de grandes dimensões e está estruturada como um retábulo de formas barrocas, no interior do qual se encontra uma imagem principal e dezassete cenas menores que mostram diferentes aspectos da vida da Beata Teresa de Jesus e outros que tiveram lugar após a sua morte.

Enquanto a beatificação de Madre Teresa de Jesus deu origem a um número de novos elementos iconográficos, no período compreendido entre 1614 e 1622, a arte que celebrava esse acontecimento uniu-se numa nova via, isto é, a da arte que preparava a sua canonização. Foi da obra da família de gravadores flamengos, os Wierix, que surgiram novidades neste sentido, em particular as de Antonius (ou Anton) Wierix II que durante esses anos realizou diferentes gravuras individuais

³⁹⁰ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 200-203.

sobre Madre Teresa, homogêneas na sua morfologia e estilo³⁹¹. Assinalamos, por exemplo, as duas gravuras dedicadas à *Transverberação de Santa Teresa*, cujas diferenças resumem-se à alteração do *B.* de Beata da primeira para o *S.* de Santa na segunda e ao hábito religioso que foi escurecido na segunda gravura. Terá sido a segunda gravura que foi utilizada como fonte para o painel de azulejos sobre o mesmo tema que faz parte do revestimento do coro alto do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa³⁹².

Antonius (ou Anton) Wierix realizou outra gravura dedicada ao mesmo tema, mas esta apresenta São José, Nossa Senhora, que segura uma seta ou um dardo para oferecer ao Filho, e o Menino Jesus que se prepara para atingir com outra seta ou dardo do seu Amor Divino a santa desfalecida, apoiada por anjos. No canto superior esquerdo, sobre nuvens, a figura de Deus, a pomba do Espírito Santo e serafins, sendo que dois deles descem à terra segurando uma palma do martírio místico e o outro a Coroa de Glória, composta por flores (Fig.28). Importante tema iconográfico, no âmbito carmelita, esta gravura retrata a transverberação, incidindo na dupla natureza de Cristo (humana e divina), representada pela Santíssima Trindade (Deus, a pomba do Espírito Santo e o Menino Jesus) e pela Sagrada Família (São José, Nossa Senhora e o Menino Jesus). Esta estampa foi reproduzida inúmeras vezes, tanto em gravura como em pintura (Fig.29), servindo, por exemplo, de fonte de inspiração para a pintura sobre o mesmo tema incluída no conjunto de

³⁹¹ Filho de Antonius (ou Anton) Wierix I e irmão de Johannes e Hieronymus Wierix. Existem discrepâncias sobre a sua data de nascimento e morte (c. 1555/59 - c. 1603-04 Cf. **Antonius Wierix (II)** - ficha na base de dados do RKD – Netherlands Institute for Art History. [Em linha] 2016 [Consult. 16 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/84224>>), sendo por vezes confundido com o seu filho, Antonius (ou Anton) Wierix III (1596-1624 Cf. **Antonius Wierix (III)** - ficha na base de dados do RKD – Netherlands Institute for Art History. [Em linha] 2016 [Consult. 16 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=Antonius+Wierix+%28III%29&start=1>>). Esta discrepância é evidente quando lhe são atribuídas gravuras cujas datas não correspondem (exemplo: *The Ecstasy of St. Teresa*, c. 1622-24, WIERIX, Antonius II - «**The Ecstasy of St. Theresa**», **S.ta Virgo Teresia Carmelitar. Excalceator. Fundatrix. In Praemium Reformationis**, [Em linha] Países Baixos, 1622-1624. Metropolitan Museum of Art [Consult. 17 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90057975?rpp=20&pg=1&rndkey=20130529&ft=*&where=Netherlands&who=Antonius+II+Wierix&pos=15>). A família era conhecida pela sua atenção ao detalhe e excelente técnica, partilhando entre si cerca de 2,333 gravuras catalogadas, com o maior número destas da autoria de Johannes Wierix.

³⁹² Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 68. Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 1.3.2, p. 336.

pinturas do tecto da nave da igreja do antigo Convento de São João Evangelista, em Aveiro³⁹³.



Fig. 28: *Transverberação com o Menino Jesus* (S. Virgo Teresa). Antonius (ou Anton) Wierix, Países Baixos, c. 1622. A gravura está assinada: "Anton. Wierix fecit et excud. (zona inferior). © WIERIX, Antonius II - «The Ecstasy of St. Theresa», S.ta Virgo Teresia Carmelitar. Excalceator. Fundatrix. In Praemium Reformationis, [Em linha]

Fig. 29: *Transverberação com o Menino Jesus* (em baixo). Escola de Antonio Mohedano, segundo quartel do século XVII. Versões do convento e museu de Carmelitas Descalças de Antequera, Málaga. © CUADRO, Fernando Moreno, 2012, p. 319.



Numa cerimónia solene celebrada na Basílica de São Pedro do Vaticano, o Papa Gregório XV proclamou Inácio de Loyola, Francisco Xavier, Isidro Lavrador, Filipe Néri e Teresa de Jesus santos, no dia 12 de Março de 1622³⁹⁴. Os novos santos, com excepção de Santo Isidro (venerado desde 1212 pelos madrilenos), tinham desempenhado um papel importante na causa da Contra-Reforma, constituindo-se exemplos da divulgação dos seus valores e, em particular, no fomento evangélico que Gregório XV quis impulsionar durante o seu pontificado. No caso de Teresa de Jesus, a bula de canonização assinalava que ela representava

³⁹³ Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 4.5, p. 501.

³⁹⁴ Foi a primeira grande cerimónia do género após o Concílio de Trento.

um modelo de santidade próprio do momento concretizado em virtudes como a humildade, a perpétua virgindade, a fortaleza de ânimo e, sobretudo, a heroicidade. A canonização supunha “«*que se le haya de reverenciar, venerar y adorar como a escogida de Dios*» de manera universal, así como esperar de Teresa «*intercesiones, sufragios y súplicas*». También ordenaban que «*en honra y veneración suya se construyan aras, edifiquen templos, capillas y altares*» y se señalaba como día de la fiesta el 5 de octubre. La bula también explicaba las facetas de escritora iluminada por el Espíritu Santo o insigne reformadora, y describía de manera muy gráfica experiencias místicas como la Transverberación o los Desposorios espirituales.”³⁹⁵

Como resultado da bula de canonização e dos argumentos que nela constam, as consequências para a arte foram fundamentalmente três. Primeiro, o aumento da devoção significou uma expansão das representações teresianas; segundo, o reconhecimento da santidade de Teresa de Jesus resultou na representação dos seus feitos por alguns dos melhores pintores, escultores, azulejadores, entre outros, aspecto que se manteve durante várias décadas; terceiro, a exaltação da sua vida assumiu-se como um exemplo de santidade barroca, em prudentes representações sancionadas oficialmente: “*Teresa no sólo buscó el martirio en su infancia sino que fue una verdadero mártir del amor divino, se presenta como defensora de otros santos y órdenes religiosas y como defensora de la Virgen, se ligó su vida a la importancia de los sacramentos -especialmente Penitencia y Eucaristía- y por supuesto se exaltó su faceta mística y las visiones.*”³⁹⁶.

A gravura oficial da múltipla canonização foi realizada em Roma por Matthaeus Greuter, no mesmo ano de 1622. Contava com a permissão papal e com privilégio de impressão, segundo a inscrição que nela consta. Esta tem uma estrutura tripartida, sendo que na zona central foi representada a Basílica de São Pedro durante a cerimónia e nas laterais encontram-se representações dos novos santos, tal como foram retratados nos estandartes que, durante a cerimónia, foram pendurados na abóbada da Basílica. Os novos santos surgem na gravura conforme a ordem pela qual foram canonizados: à esquerda, em cima, Santo Isidro Lavrador e em baixo Santa Teresa de Jesus, à direita, em cima e compartilhando o mesmo espaço, Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier e em baixo, São Filipe Néri,

³⁹⁵ MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 142.

³⁹⁶ *Idem, ibidem.*

apresentado cada um os seus atributos. Oito pequenas cenas representam os feitos extraordinários de cada um, ocorridos tanto em vida como após a sua morte. Como os dois santos jesuítas compartilham o mesmo espaço, as oito cenas foram divididas em quatro para cada um. Aos pés dos santos encontram-se as respectivas inscrições com o nome, em alguns o local de nascimento, e em todos o local e o ano da morte e a sua condição de fundador, patrono ou difusor do Evangelho. Termina com a inscrição confirmando a canonização que, no caso de Teresa de Jesus é: *canonizata a Greg XV 12 martii 1622*.

De acordo com María José Pinilla Martín, a estampa de Greuter teve, como fontes de inspiração para a cena na área central, os escritos de Santa Teresa e as suas primeiras hagiografias, apresentando uma síntese das duas facetas mais difundidas da iconografia teresiana até ao momento: escritora, caracterizada pelo livro, pena e tinteiro, e mística, através do tema da *Transverberação*. Para as restantes cenas as fontes foram os processos em torno de e, a própria bula de canonização, uma vez que os milagres aparecem representados quase literalmente e seguindo a mesma ordem pela qual foram enumerados na bula. Estes dividem-se em quatro que aconteceram em vida da santa e os restantes quatro que tiveram lugar após a sua morte, acontecimentos extraordinários muito pouco representados no conjunto da iconografia teresiana. Em suma, a finalidade da gravura era dar a conhecer os feitos milagrosos que comprovavam a santidade da carmelita de Ávila e que a haviam conduzido à sua canonização por parte da Igreja³⁹⁷.

A partir de meados do século XVII, a iconografia teresiana, “herdeira” da configuração, assimilação e divulgação da primeira iconografia que apareceu nos anos antes e depois da beatificação e da canonização da santa carmelita, caracteriza-se pelo surgimento de novas séries iconográficas mais completas e apresentando novos temas que as séries e gravuras iniciais. Esta nova fase teve início com a impressão em Roma, em 1653 por Francesco Moneta, do livro *Vita effigiata et essercitii affettiui della Serafica Vergine S. Teresa di Giesù. Restaoratrice del Carmelo e Maestra di celeste dottrina. Dedicati alla pietà delle persone diuote della medema Santa, in apparecchio e ringraziamento della Sacra Comunione*, uma hagiografia ilustrada com trinta e seis estampas (frontispício mais trinta e cinco

³⁹⁷ MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 146-147. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 71.

temas) referentes à vida de Santa Teresa, e que abriu caminho para a realização de três das mais conhecidas séries da segunda metade do século XVII e primeiro quartel do século XVIII. Em 1655 foi publicada uma reedição com algumas variantes, sob o título: *Vita effigiata di S. Teresa Vergine. Reparatrice dell'antico Ordine Carmelitano e Fondatrice de' Padri, e Monache Scalze del medemo Istituto Originario dal Gran Profeta, e Patriarca S. Elia. Epilogato da un Religioso della Riforma Autore dell'altra più diffusamente scritta*. A obra não está assinada, mas é atribuída a Fr. Alessio della Passione, carmelita do Convento de Santa Maria della Scala em Roma, baseia-se nas hagiografias de P. Francisco de Ribera e de Fr. Diego de Yepes (com maior incidência para a primeira), e algumas das estampas (senão todas) foram realizadas a partir de desenhos de Lazzaro Baldi e Ciro Ferri, discípulos de Pietro da Cortona³⁹⁸. As gravuras apresentam uma cartela com inscrição explicativa em latim e os temas a seguirem um eixo cronológico bastante preciso, demonstrativo do conhecimento das fontes literárias.

Como foi antes referido, esta obra deu origem a repertórios iconográficos mais amplos e que cristalizaram novidades no campo da iconografia teresiana, nomeadamente a impressão simultânea, em Roma e Lyon, em 1670, de duas obras literárias sobre a santa carmelita: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesù, Maestra di Celeste Dottrina*, impressa pelos sucessores de Mascardi, e *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées*, com gravuras da autoria Claudine Brunand, responsável também pela sua edição, e com 72 e 56 estampas, respectivamente³⁹⁹. Em 1716, também em Roma, Arnold van Westerhout gravou uma reinterpretação das gravuras precedentes, na sua obra *Vita effigiata della*

³⁹⁸ Fr. Alessio della Passione tinha escrito, em 1647, uma hagiografia sobre Santa Teresa: *Compendio della vita della seráfica vergine Santa Teresa di Gesù*. “Lazzaro Baldi nació hacia 1624 en Pistoia y falleció en Roma en 1703. Se formó con Pietro da Cortona, su mayor influencia artística junto con Carlo Maratta. Fue pintor, fresquista y dibujante. Su obra se encuentra principalmente en Roma, Pistoia y Massa. Ciro Ferri, que nació en Roma en 1634 y murió en la misma ciudad en 1689, fue el mejor de los discípulos de Pietro da Cortona y su mayor colaborador. Además de pintor, fue escultor y diseñador. Trabajó para el papa Alejandro VII en Roma y para el Gran Duque Cosme II en Florencia. En el año 1654 ilustró una obra dedicada a la reina Cristina de Suecia con motivo de su conversión al cristianismo.”, MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 183-185.

³⁹⁹ Trinta e seis das ilustrações da obra de Roma foram estampadas com as pranchas da obra *Vita effigiata et essercitii affettivi della Serafica Vergine S. Teresa di Giesù*, de 1655. As restantes trinta e seis gravuras foram feitas de início com intuito de integrar a obra em questão, algumas das quais baseando-se também em desenhos de Lazzaro Baldi e Ciro Ferri. Ainda em estado de pré-impressão, a obra romana foi a fonte na qual a obra de Lyon se inspirou, traduziu e, em boa parte, reinventou. A obra francesa teve uma reedição no ano de 1678.

Serafica Vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo. Desta vez não eram ilustrações de um livro, mas uma série de 70 gravuras nas quais o autor eliminou alguns temas, modificou outros e incluiu alguns novos.

Segundo Francisco Moreno Cuadro, as séries de 1670 não tiveram um significado especial para os Descalços, uma vez que não coincidiram com nenhum dos acontecimentos mais relevantes da Reforma nem com as celebrações promovidas para festejar as beatificações ou canonizações, período durante o qual surgiram os principais temas iconográficos (como a série de 1613, reeditada diversas vezes). A necessidade de se realizar uma nova série teresiana mais ampla, como as séries de Roma e Lyon de 1670, surgiu após a difusão da *Vita iconibus expressa* (c. 1669) dedicada a Santa Maria Madalena de Pazzi, tendo sido este o momento de destacar a importância destas séries porque se converteram na base da iconografia posterior da personagem a quem se dedicavam.

Para este autor, foi após a canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi e de São Pedro de Alcântara, a 28 de Abril de 1669, e o consequente desenvolvimento dos seus temas iconográficos que *“fue el detonante para replantear la iconografía teresiana, ya que había pasado medio siglo desde que se realizó en Flandes la serie relativamente pequeña –24 planchas– dedicada a santa Teresa en 1613 antes de su beatificación y con motivo de su canonización en 1622, al estar muy cercana la primera, no se sintió la necesidad de realizar una gran serie y sólo se insistió especialmente en uno de los temas fundamentales de su iconografía: la transverberación, que fue el motivo central de la estampa oficial de su canonización. Estamos firmemente convencidos de que los nuevos tiempos y especialmente el amplio desarrollo que comienzan a tener las series dedicadas a otros santos en esta época son los condicionantes del planteamiento y realización de las grandes series dedicadas a santa Teresa a finales el siglo XVII”*⁴⁰⁰.

Certo é que, este foi um período durante o qual o tratamento da imagem teresiana experimentou importantes transformações a partir da gravura, com uma expansão temática sem precedentes realizada nas gravuras das obras de 1670 e, posteriormente, na série de 1716, e nas obras em que a mística teresiana foi

⁴⁰⁰ “Están pensadas por los historiadores y teólogos de la Orden que conocen bien los hitos culminantes que pueden ofrecer una visión lo más completa posible de sus vidas y de su servicio a la Iglesia y se realizan para difundir una visión oficial que sirva de referente no sólo a los miembros de la Orden sino también al resto de la Cristiandad, a la que comunican la fama del nuevo beato o santo y la fama de la Orden a la que pertenece.”, CUADRO, Fernando Moreno, 2009, p. 245.

aprofundada através da imagem: *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete moradas de Santa Teresa de Jesus* de Fr. Juan de Rojas y Ausa⁴⁰¹ e *Idea Vitae Teresianae iconibus symbolicis expressa*⁴⁰², obras de origem espanhola do século XVII, e do livro português de 1710-1716, *A Estrella Dalva Santa Theresa de Jesus* de Fr. António da Expectação⁴⁰³, três obras pertencentes à literatura emblemática e que abriram o caminho à iconografia teresiana para um mundo de possibilidades e representações simbólicas⁴⁰⁴.

Não obstante o valor das duas obras literárias de 1670, no conjunto da iconografia teresiana ambas interessam não só pelo aumento do repertório dedicado

⁴⁰¹ Datado de 1677 é um tratado complexo e interessante sob o ponto de vista da iconografia teresiana, contendo uma análise plástica da obra *As Moradas* ou *Castelo Interior*, um dos escritos místicos mais importantes do século XVI. É ilustrado com dezasseis gravuras sendo a primeira uma representação do *Castelo Interior* cuja morada Santa Teresa descreveu (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p.74). As restantes gravuras são emblemas que representam conceitos escritos pela santa na sua obra.

⁴⁰² Obra impressa em Antuérpia, é composta por cento e uma ilustrações (desconhecendo-se a sua autoria) dedicadas a expressar diferentes conceitos ascéticos e místicos de forma sistematizada e gradual. Dividida em cinco partes: *cognitione, mortificationem, virtutum acquisitione, mentalem orationem, y divinam contemplationem*, a sua originalidade residia no facto de ser um tratado de teologia da perfeição, dedicado a mostrar os graus de perfeição religiosa até chegar à união mística. É a alegoria ao serviço da mística e da espiritualidade teresiana. Em cada estampa existe um lema que expressa um conceito, uma figura alegórica que o representa formalmente e um epigrama que desenvolve a ideia. A figura alegórica apresenta-se como uma monja carmelita descalça que se pode identificar com Santa Teresa de Jesus, ou através de um carmelita descalço identificado como sendo São João da Cruz. Esta obra era dirigida aos carmelitas descalços e, em concreto, aos mestres dos noviços ou aos próprios noviços, tanto dos conventos masculinos como dos femininos. O seu carácter pedagógico e a complexidade dos conceitos expressos a par da origem carmelita das fontes utilizadas indicam que o seu âmbito inicial era muito restrito (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 74).

⁴⁰³ Livro pedagógico e de difusão de modos de vida cujo o fim último era o alcance da sublimação espiritual. Dividido em treze capítulos ou sermões dedicados a Santa Teresa de Jesus, cada um é encabeçado por uma gravura que reflecte a ideia fundamental do sermão. As gravuras, da autoria do português Manuel Freyre, não apresentam uma determinada ordem correspondendo, no entanto, aos últimos graus da vida mística até chegar à união transformadora ou matrimónio espiritual, “*el cual respondía a la tradición cristiana que partía de la interpretación dada por Orígenes del Cantar de los Cantares, identificando a Cristo con Eros, siguiendo el modelo de la sensualidade erótica en la relación del alma con el Sumo Bien. Este simbolismo amoroso pasó a la mística, a través de san Bernardo, y de él participó santa Teresa (...). Las planchas de Freyre (...) presentan a santa Teresa deseosa de la unión mística con Cristo, para la cual está siempre preparada y vigilante. Pero la santa no solo se representa como la más prudente de las vírgenes que se encaminan a la deseada unión con el Esposo, sino también como intercesora y directora espiritual, buscando incesantemente un camino para llegar a Él, el Camino de perfección y la reforma del Carmelo.*”, CUADRO, Fernando Moreno - El grabador portugués Manuel Freyre y el misticismo teresiano. **Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar**, IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte. Coimbra: Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, 1988, p. 488. (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 76).

⁴⁰⁴ Situa-se também, neste âmbito, a obra de 1615, *La Beata Teresa*, de Giovanni Vincenzo Imperiale, publicada em Génova e reeditada em Veneza em 1622 sob o título *La Santa Teresa*. Apresenta sete gravuras, sendo a primeira um misto entre o *Retrato* da santa e a *Transverberação*, enquanto as restantes retratam diferentes virtudes e qualidades de Santa Teresa através de símbolos e paralelismos bíblicos, CUADRO, Fernando Moreno - El Zodiaco Teresiano de los Klauber. **Boletín de Arte**. 30–31 (2009-2010), p. 175.

a Santa Teresa de Jesus, mas também pelo seguinte: as estampas de ambos os livros, ainda que realizadas por buriles diferentes, são iguais do ponto de vista iconográfico. Sobre a edição romana, *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesù, Maestra di Celeste Dottrina*, sabe-se que “*La diferencia más importante con respecto a la edición de 1655 es que las imágenes no se intercalan e el texto, sino que aparecen reunidas bajo el epígrafe Rime sopra la vita di S. Teresa, Madre e Maestra della Riforma de gl’antichi carmelitani. A cada una de las 72 imágenes corresponde un texto explicativo y un soneto. Esto significa un cambio respecto a la edición precedente, en la que las ilustraciones estaban subordinadas al texto.*”⁴⁰⁵ Inexistente na edição de 1655, por exemplo, é a gravura de Santo Elias, fundador lendário da Ordem do Monte Carmelo, a quem Santa Teresa é vinculada como restauradora da Ordem deste profeta e patriarca, surgindo igualmente novos temas sobre a santa carmelita nomeadamente sobre a sua infância, os seus primeiros anos de vida conventual, a sua reforma e fundação da Ordem, como escritora, visões e milagres, numa produção qualitativa que remete para a necessidade de mostrar mais temas, explicar melhor alguns dos temas anteriores e corrigir alguns erros.

Tal como aconteceu para a edição de 1655, Lazzaro Baldi foi o responsável por alguns dos desenhos preparatórios para as gravuras, especulando-se também sobre a participação de Giovanni Ventura Borghese, igualmente discípulo de Pietro da Cortona, em cujas estampas “*encontramos semejanzas con los tipos humanos y las actitudes de los personajes representados, aunque no hemos encontrado bocetos o dibujos que puedan probarlo.*”⁴⁰⁶ Sobre os gravadores: “*En la Vita de 1670 a los dos grabadores iniciales hay que sumar otros dos o quizás tres. De ellos sólo se puede identificar al parisino Guillaume Valet (1632-1704), discípulo de Carlo Maratta Maratta, que firmó tres de los grabados, y al que se puede adscribir la realización de, al menos, otras 20 planchas. Un cuarto grabador realizaría otros cinco. Según Casale podría identificarse con el más hábil de los artistas de la edición de 1655, aunque es cierto que tiene en común el trazo sutil y la recreación de atmósferas, bajo nuestro punto de vista es un artista inferior en el tratamiento de los tipos humanos. Finalmente, el menos hábil de todos, cuyo estilo está muy por debajo*

⁴⁰⁵ MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 200.

⁴⁰⁶ *Idem, ibidem*, p. 201.

del conjunto de la obra. La diversidad de buriles resta homogeneidad formal a Vita effigiata, aunque, (...) no afecta a su consideración temática."⁴⁰⁷

Editada e gravada por Claudine Brunand em Lyon, *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées*, foi impressa por Antoine Iullieron e contou com o Privilégio Real. Com um total de cinquenta e seis gravuras, começa com a dedicatória de Claudine Brunand à Rainha Maria Teresa de Áustria, esposa de Luís XIV e devota de Santa Teresa de Jesus, tendo contribuído para a disseminação da devoção à santa de Ávila em território francês. Dirigindo-se à rainha, Claudine Brunand explicou que o motivo de ter promovido este livro era o de glorificar a santa carmelita, enfatizando que o livro foi feito por uma mulher, é sobre uma mulher e que fosse dedicado a uma mulher⁴⁰⁸. Com a ajuda e conselho de um carmelita descalço acrescentou a cada gravura um cometário explicativo, uma reflexão moral e uma resolução cristã; as gravuras situam-se sempre em páginas pares, acompanhadas dos textos explicativos.

Sobre Claudine Brunand: "*Son pocos los datos que se conocen de ella: trabajó en Lyon en la segunda mitad del siglo XVII, donde se rastrea su huella en varios grabados, como la portada frontispicio de Armorial véritable de la noblesse (...) pour les pays Lyonnais, de 1669.*"; sobre a obra em questão: "*Si bien desde el punto de vista técnico su hacer es simplemente correcto pero resolutivo y consiguió dotar de homogeneidad al conjunto. Del estilo de Brunand podemos decir que es menos nítido, pues trabajaba con líneas más gruesas y más unidas que cubrían las superficies, dando una apariencia menos más densa y menos delicada. Por otra parte, en el proceso de estampación, entintaba mucho las planchas, lo que realizaba el efecto descrito. A menudo las composiciones adolecen de claridad, quizás porque representaba todo según el modelo romano pero constriñéndolo a unos marcos muy precisos de los que no podía prescindir.*"⁴⁰⁹. As cinquenta e seis gravuras da série de Lyon apresentam uma semelhança exacta com as suas correspondentes romanas,

⁴⁰⁷ MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 201-202.

⁴⁰⁸ "(...) en estos años se multiplicaban las imágenes de la carmelita, algunas en torno de la reina o dedicadas a ellas. Algunos ejemplos son la pintura que Jean Baptiste de Champaigne pintó para la capilla de María Teresa en Bersalles o el conocidísimo grabado que el prestigioso y prolífico grabador del rey Claude Mellan le dedicó un año después de su matrimonio con Luis XIV, obra que contiene la elocuente inscripción *S. Theresa Carmeli Christiani Regina / Theresae Reginae Suae Chrstianissimae.*", *idem, ibidem*, p. 202.

⁴⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 203.

apresentando ambas três diferenças: autoria, ordenação diversa dos temas e inversão do sujeito representado patente, aproximadamente, em dois terços das séries. Apesar da falta de novidade temática da série francesa (não criou novos modelos, copiando os existentes), esta superou a romana na ordenação dos temas que apresenta de forma mais coerente.

Na *Vita effigiata* romana as gravuras possuem uma maior entidade, ainda a respeito da edição de 1655, contudo fazem parte de um volume mais amplo comentadas apenas por pequenos sonetos. Na série de Brunand as estampas são as protagonistas, o texto existe apenas para explicá-las e interpretá-las, oferecendo uma aplicação das ideias que transmitem com bastante precisão. A importância *per se* destas duas obras ilustradas, em particular o enorme progresso que representam para iconográfica teresiana e a singularidade da sua publicação simultânea, tiveram prossecução que chegou às primeiras décadas do século XVIII. Certo é que a série de Roma, durante quase meio século, foi o conjunto gráfico mais importante sobre Santa Teresa de Jesus e a sua influencia iconográfica perpetuou-se graças a *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano* Scalzo de Arnold van Westerhout, datada de 1716 (Fig.30).



Fig. 30: *Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José*

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 13. © Google Books [Em linha];

Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 9. © Google Books [Em linha];

Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. IX. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE

A cisão, na primeira metade do século XVIII, entre as vias narrativo-descritiva e emblemático-alegórica da iconografia teresiana foi mais profunda ao mesmo

tempo que ambas alcançaram o seu ponto culminante⁴¹⁰. É na primeira via que se insere a série de Arnold van Westerhout, realizada em Roma em 1716: *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*, “herdeira” das séries anteriores de 1655 e 1670. “*La aproximación integral a la vida de Santa Teresa, insertando nuevos temas en los ámbitos más carentes, la independencia del texto escrito y su carácter elegante y homogéneo, son algunas de sus aportaciones.*”⁴¹¹ Compreendem a segunda via duas obras fundamentais de meados do século XVIII: a primeira, impressa em Augsburg pelos irmãos Klauber e intitulada *Vita S. V. et M. Theresiae a Jesu Solis Zodiaco Parallela*, é uma obra única no contexto da iconografia teresiana devido à sua abordagem que se caracteriza pela atribuição de episódios e facetas teresianas aos signos do zodíaco⁴¹²; a segunda, impressa em Madrid, é composta por oito gravuras que ilustram duas edições das obras literárias de Santa Teresa e realizadas pelo gravador Juan Bernabé Palomino, “*es una obra impregnada del dominio de la literatura emblemática del siglo anterior, así como del conocimiento crítico de los escritos de Teresa de Jesús*”⁴¹³.

Sobre a série de 1716, sabe-se que Arnold van Westerhout⁴¹⁴ foi o autor das 71 estampas soltas gravadas a buril, correspondendo ao frontispício, dedicatória⁴¹⁵ e sessenta e nove estampas que representam cenas da vida de Santa Teresa, todas assinadas “*Arnold V. Westerhout Sculp.*” e apresentando, desta forma, um resultado homogéneo. Este amplo conjunto de gravuras é uma versão da obra impressa em

⁴¹⁰ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 499.

⁴¹¹ *Idem, ibidem.*

⁴¹² De cariz rococó, composta por treze gravuras (portada mais doze cenas sobre Santa Teresa de Jesus relacionadas com cada signo do zodíaco), é uma obra de origem germânica cujo o seu autor intelectual foi o Fr. Anastasio de la Cruz, teólogo, escritor e carmelita descalço da província da Baviera. Teve como destino os Carmelitas Descalços e pretendeu exaltar a figura da santa de Ávila e as suas virtudes mediante complexas comparações, ou seja, é um compêndio de elementos diversos: signos do zodíaco e citações bíblicas em torno da representação da vida de Santa Teresa de Jesus, entre a sua trajectória vital (desde a infância até à sua morte) e o Zodíaco, a roda da vida dividida em doze parte iguais com as constelações correspondentes (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 61).

⁴¹³ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 499.

⁴¹⁴ Nasceu em Fevereiro de 1666 em Antuérpia onde recebeu formação inicial como gravador. Para completar a sua educação viajou para Itália, onde trabalhou primeiro em Florença para o Grão-Duque Fernando e a partir de 1700 em Roma, onde trabalhou até à sua morte em 1725. Foi o gravador de Francesco Farnésio, Duque de Parma e Piacenza.

⁴¹⁵ Dedicatória da Ordem dos Carmelitas Descalços a Ippolita Ludovisi, princesa de Piombino. Nela constam importantes informações como o tratarem-se de imagens devotas que seguem os ditames oficiais, o interesse por representar as virtudes que levaram à canonização de Teresa de Jesus e a vinculação da princesa com o seu antepassado Gregório XV, o papa que canonizou a santa de Ávila, de cujas virtudes devia ser herdeira.

Roma em 1670, *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesù, Maestra di Celeste Dottrina*, apesar de também partilhar semelhanças com a obra de Lyon de Claudine Brunard, também de 1670. A série de Westerhout assimilou um conjunto de diferenças formais e iconográficas que prefiguraram uma evolução da iconografia teresiana, fixando o seu *corpus* e convertendo-se numa das séries de gravuras sobre Santa Teresa mais difundidas⁴¹⁶.

Esta série foi encomendada pela Ordem dos Carmelitas Descalços imediatamente após a edição ilustrada da obra de Roma de 1670. Apesar de não se saber quem foi que realizou os desenhos preparatórios baseados nas gravuras de 1670, pode-se constatar diferenças formais entre estas e as gravuras de Westerhout, em particular, no que se refere ao estilo mais flexível, fino e elegante, à recreação mais verosímil do espaço e a equilibrada relação entre as pessoas representadas e o seu ambiente. *“La maestría de Westerhout se dejó notar en la unificación de estilo, detallismo, tratamiento de calidades, cadencia del movimiento, nobleza de los personajes y gracia en sus actitudes, luminosidad y composición. Corrigió, por tanto, todos los errores que se pueden atribuir en las obras que la precedieron: falta de uniformidad en calidad y estilo en el caso de la serie romana, composiciones abigarradas en las francesas.”*⁴¹⁷

A nível temático foram introduzidas seis novas imagens, reformulados alguns temas e suprimidos outros⁴¹⁸, e existem variações na ordenação das gravuras. A ordem de representação das cenas é semelhante à da série de Roma de 1670 no que respeita aos temas biográficos inamovíveis como a infância, vocação religiosa e morte. Nos restantes existem diferenças circunstanciais apresentando, por vezes, temas unidos por associações lógicas como a *Transverberação* e *Um anjo leva consigo o coração de Santa Teresa*. As inscrições na área inferior da gravura, muito

⁴¹⁶ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 500.

⁴¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 502.

⁴¹⁸ Por exemplo, a recuperação do *Retrato de Santa Teresa de Jesus* baseado no retrato original de Fr. Juan de la Miseria. Westerhout incorporou temas como *Teresa e Rodrigo estudam a vida dos santos*, *Perante a impossibilidade de sofrer o martírio*, *Teresa distribui esmolas pelos pobres*, e corrigiu ausências nas séries de 1655 e 1670 como as representações de Santa Teresa com São João da Cruz e com São Pedro de Alcântara (*São Pedro de Alcântara aparece a Santa Teresa*). Também ao contrário das séries anteriores, Westerhout optou por representar numa única estampa a *Imposição do colar e do manto*. Um dos temas suprimidos foi *Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba* que consta da série romana de 1670. As duas obras de 1670 e a série de Westerhout encontram-se reproduzidos no Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 12-50, segundo o seguinte critério: apresentação conjunta das gravuras sobre o mesmo tema seguindo a ordem da obra de Roma de 1670.

similares com as séries anteriores, dispõem nesta de um espaço maior prescindindo assim de muitas das abreviaturas, existindo também algumas modificações cujo objetivo era o de precisar melhor os significados que as mesmas reflectem.

Importa assinalar que, e contrariando a tendência de inspiração da gravura em relação à obra de arte, Arnold van Westerhout optou para a representação da *Transverberação*, não pelas gravuras de 1670, mas pela obra escultórica em mármore de Gian Lorenzo Bernini que se encontra na Capela Cornaro da Igreja de Santa Maria della Vittoria⁴¹⁹ em Roma. Executada entre 1645 e 1652 e conhecida como *Êxtase de Santa Teresa*, situa-se no transepto do lado do Evangelho, área importante dentro da igreja e concedida ao Cardeal Federico Cornaro⁴²⁰ que quis estabelecer neste local a sua capela funerária, honrar os seus antepassados e familiares ilustres, e dedicá-la a uma das suas importantes devoções: Santa Teresa de Jesus⁴²¹.

Desconhece-se qual terá sido a relação contractual entre o Cardeal Cornaro e Bernini, mas sabe-se que este aceitou esta comissão privada porque nos últimos anos do pontificado de Inocêncio X tinha perdido o favor do Papa. Também se desconhece qual foi a relação entre os Carmelitas Descalços e Bernini, sabendo-se apenas que custo final da capela foi de “12.089 escudos”⁴²². Com Bernini colaboraram na execução da capela um grande número de artistas: Jacopo Antonio Fancelli, Antonio Raggi, Baldassare e Giovanni Antonio Mari, Lazzaro Morelli, Guidobaldo Abbatini na pintura da abóbada, Gabriele Renzi nos tondos do

⁴¹⁹ No ano de 1607 os Carmelitas Descalços adquiriram um terreno da família Muti, onde antes tinha existido uma capela dedicada a São Paulo o Apóstolo, para a construção de uma igreja. Esta construção decorreu entre 1608 e 1620, segundo traça e supervisão de Carlo Maderno. Em resultado da vitória da Liga Católica a 8 de Novembro de 1620, na batalha da Montanha Branca perto de Praga, a dedicação da igreja foi alterada em 1622 quando a imagem de Nossa Senhora com o Menino, considerada a responsável pela vitória, foi transportada para a igreja e entronizada, passando a igreja a ser conhecida como Santa Maria della Vittoria. É uma igreja de nave única com capelas entre os contrafortes, cúpula no cruzeiro e abside na capela-mor. A fachada é da autoria do arquitecto romano Giovanni Battista Soria e foi construída entre 1624 e 1626. Desde a segunda metade do século XVII que a ornamentação interior foi-se alterando devido aos diferentes patronatos.

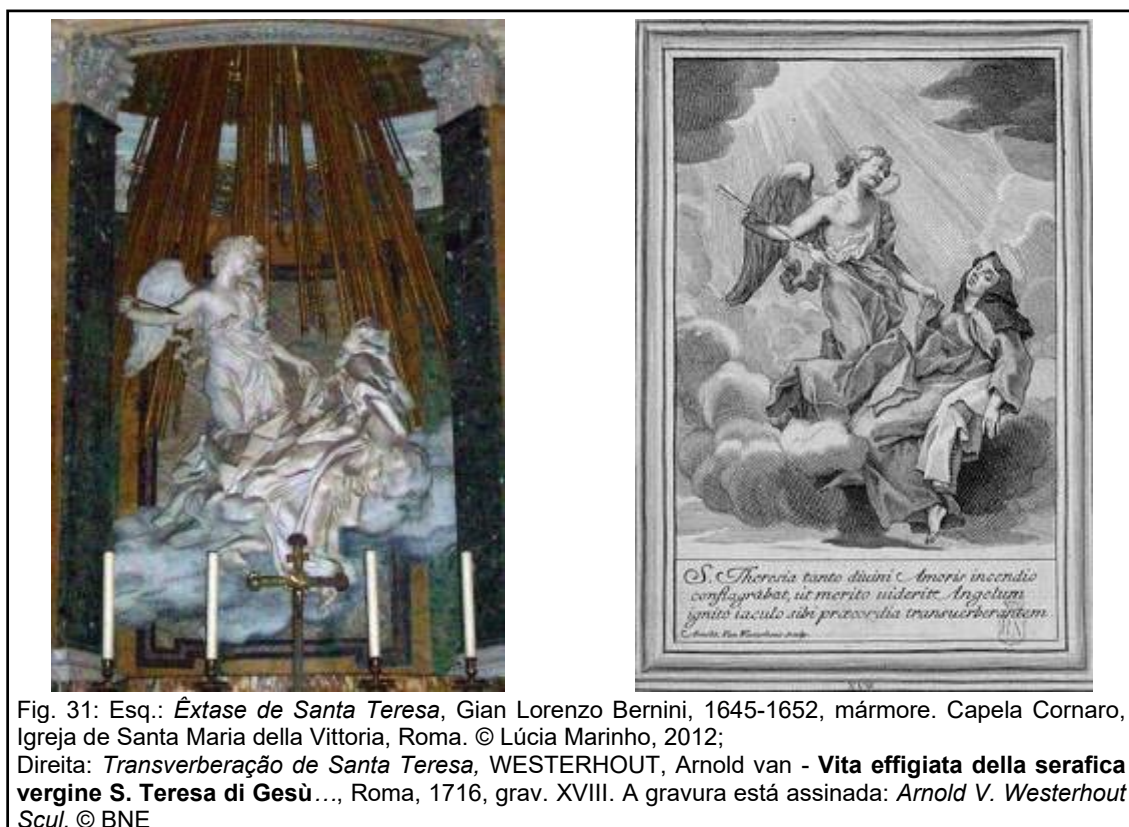
⁴²⁰ Cavaleiro da Ordem de Malta e filho do Doge de Veneza Giovanni Cornaro.

⁴²¹ O Cardeal Federico Cornaro tinha-se familiarizado com a vida da santa de Ávila através da estreita relação que manteve com o convento de Carmelitas Descalços em Veneza e, em Roma, após a sua aceitação como membro da Congregação de *Propaganda Fide*. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 317.

⁴²² *Idem, ibidem*.

pavimento e Francesca “Bresciana” no trabalho em lápis lazúli no relevo em bronze da Última Ceia⁴²³.

A capela “*fue concebida como un espacio único, un espacio donde se conjugaban la arquitectura, la escultura y el efecto pictórico que creaban los materiales utilizados en ambas. Todo está diseñado como marco de la escultura que representa la Transverberación*”⁴²⁴, segundo uma interpretação rigorosa do texto de fonte directa. Este texto, que consta do *Livro da Vida*, a autobiografia de Santa Teresa de Jesus, diz o seguinte: “*Via um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. (...). Via-lhe nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas.*”⁴²⁵ Na sua totalidade, a capela engloba esta revelação divina. O tributo do escultor foi transformar as palavras da santa carmelita em mármore, delicada e conscienciosamente como ele sabia, e tornar a experiência para o observador o mais real possível (Fig.31).



⁴²³ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 317-318. “*Bernini himself carved only the focal group of the altar piece*”, AVERY, Charles; FINN, David - **Bernini: Genius of the Baroque**. London: Thames and Hudson, 1997, p.144.

⁴²⁴ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 317-318.

⁴²⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

Formado pelas esculturas de Santa Teresa de Jesus e do anjo, com fonte de luz própria, Bernini inseriu a sua obra num tabernáculo⁴²⁶, retratando o momento descrito pela santa de Ávila. Assoberbada pelo amor de Deus, a figura da santa está desmaiada, inconsciente e elevada numa nuvem, a cabeça para trás, os lábios entreabertos relembrando os suspiros a que a santa alude na sua autobiografia, os olhos meio fechados e descalça, como convém à fundadora dos Carmelitas Descalços. O fluxo dos panejamentos expressa a turbulência da sua alma, enquanto o seu braço e perna esquerdos e a elevação do joelho oposto, sugerem que se encontra suspensa, em levitação. Por sua vez, o anjo de cabelos encaracolados e face serena e benevolente, segurando a seta ou dardo com o qual se dispõe a infligir uma ferida no peito da santa, é, em relação ao panejamento, similarmente desmaterializado⁴²⁷.

Completam a decoração da capela o arco de volta perfeita da entrada decorado, no intradorso, por um grupo de querubins com grinaldas enquanto dois anjos seguram uma faixa com a inscrição *Nisi coelum creassem ob te solam crearem* (“Se não tivesse criado o céu, tê-lo-ia criado só para ti”), palavras ditas por Cristo a Teresa durante uma das suas experiências místicas⁴²⁸ e, a pintura da abóbada que centra a pomba do Espírito Santo numa auréola luminosa e que sai das nuvens circundantes repletas de outros anjos. Até à cornija surgem das ditas nuvens, relevos tridimensionais com episódios da vida de Santa Teresa, tais como *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* e *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*. Este reino divino é separado do mundo terreno ao nível da cornija, destacando-se naquele o uso de diferentes mármore, sendo fechado por uma balaustrada que limita o alcance físico e espiritual do observador. Lateralmente

⁴²⁶ Formado por dois pares de colunas e frontão curvo partido, disposto de maneira convexa, dando lugar a uma planta elíptica, MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 318.

⁴²⁷ “(...) el cuerpo de Teresa languidece sobre una nube y su rostro idealizado, de una belleza clásica, se vuelve hacia lo alto, aunque sus ojos no ven. Tiene una expresión dolorosa y según Mâle sobre sus ojos y su boca “hay una gravedad que es la de la muerte”. Los pies están desnudos, clara alusión a la descalcez, y el hábito oculta las formas del cuerpo. En contraste con el suave abandono de Teresa, el ángel se constituye en una figura firme y vivaz enmarcada en un aura de delicadeza. Es un ser dulce, lleno de candor, consciente de su misión, que esboza una sonrisa que en palabras de Mâle “se matiza de una ligera tristeza, porque sabe muy bien que, junto con la alegría celestial, aporta también el sufrimiento”. Con la mano izquierda deja suavemente el torbellino de ropajes en que está envuelta Teresa, mientras que con la derecha sostiene delicadamente la flecha.”, *idem, ibidem*, pp. 321-322.

⁴²⁸ “Flying stucco angels decorate the entrance to the chapel with garlands of flowers, and above is Christ’s declaration to Teresa during their mystical marriage: *Nisi coelum creassem, ob te solam crearem* (If I had not created heaven, I would create it for you alone)”, PINTON, Daniele – **Bernini sculptor and architect**. London: ATS Italia Editrice, 2009, p. 28.

os oito membros (quatro de cada lado) da família Cornaro, incluindo o Cardeal Federico, têm lugar privilegiado para assistirem e experienciarem da visão da santa carmelita⁴²⁹. Ao nível do observador encontra-se o relevo em bronze da *Última Ceia* (tema frequente no período contra-reformista), enquanto no pavimento, inseridos em medalhões, esqueletos erguem-se da cripta numa clara alusão à morte.

Bernini terá tido a autobiografia de Santa Teresa de Jesus presente, reflectindo sobre ela e sobre as suas implicações místicas, bem como sobre as dificuldades que a arte da escultura teria em interpretar uma narração tão complexa como a de Santa Teresa. Em relação às anteriores representações sobre o mesmo tema, o escultor apresentou uma novidade iconográfica: em paralelo ao abandono da alma, representou o abandono do corpo, seguindo sempre o texto de Santa Teresa de Jesus⁴³⁰. Certo é que, o *Êxtase de Santa Teresa* de Bernini converteu-se numa das obras mais apreciadas da produção deste artista e, muito provavelmente, a obra mais conhecida do conjunto da iconografia teresiana. Foi imediata a sua difusão através de desenhos, pinturas e gravuras, como a de Arnold van Westerhout, configurando-se num modelo ideal para representar a *Transverberação*, em paralelo à sua influência que se reflecte, em maior ou menor escala, em todos os campos artísticos⁴³¹.

As gravuras de *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesù, Maestra di Celeste Dottrina*, de 1670 desprendem-se da submissão ao texto das obras anteriores e a sua independência implicou que nelas residisse a responsabilidade de transmitir a mensagem sobre a vida ilustre da santa carmelita. A uniformidade presente na obra de Claudine Brunand (Lyon, 1670), e apesar da

⁴²⁹ “The animated “donor portraits” are set against illusionistic reliefs of colonnaded and vaulted transepts (or perhaps heavenly corridors – they are surely not theater boxes, as commonly described) directly above the wooden doors of Death”, SCRIBNER III, Charles - **Bernini**. Nova Iorque: Harry N. Abrams, INC., 1991, p. 90.

⁴³⁰ “(...) Não é dor corporal mas espiritual, embora o corpo não deixa de ter a sua parte, e até muita.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238. “Bernini fused in the sculptural ensemble of angel, saint, and billowy cloud (all carved from a single block of stone) several layers of meaning drawn from episodes in Teresa’s life. His three key innovations in representing Teresa – her reclining pose, her elevation on a cloud, and the infusion of sensuality – allude, respectively, to her death (“in ecstasy”, as reported), her frequent levitations (usually following communion at Mass), and her mystical marriage with Christ (whom she addressed, in her last words, as “spouse”)”, SCRIBNER III, Charles, 1991, p. 92.

⁴³¹ Referimos, por exemplo: *Êxtase de Santa Teresa* de Felice Cignani, na Igreja de San Paolo de Ravenna (início do século XVIII); *Êxtase de Santa Teresa* na Catedral de Barcelona (segunda metade do século XVII), e *Êxtase de Santa Teresa* de Sebastiano Ricci, na Igreja de San Gerolamo degli Scalzi de Vicenza (1727).

qualidade das estampas, não alcançou a qualidade que se observa na série de 1716 de Arnold van Westerhout, que apresenta um estilo delicado, cadencioso e preciso, demonstrando interesse na contextualização das personagens tanto em ambientes naturais como em construções arquitectónicas. Ainda que todos os temas procedem da obra romana de 1670, a série de Westerhout é a mais conhecida das três obras que compõem a iconografia teresiana e “*seguramente el hecho de que a diferencia de las series precedentes se indicase de un modo tan claro el artífice material, unido al mérito del resultado, contribuyeron a otorgar a Westerhout una mayor visibilidad y fama*”⁴³². Certo é que, o paralelismo evidente entre as gravuras das duas obras de 1670 e da série de 1716 com o revestimento cerâmico do subcoro, da nave e transepto da igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, em Lisboa, datado da segunda e/ou terceira metade do século XVIII, comprovam que as três obras ou talvez apenas uma, foram a sua fonte de inspiração⁴³³.

Nos primeiros anos do século XVIII, o império austro-húngaro mostrou um interesse enorme pela iconografia teresiana e em Praga foi gravada por Anton Birkhart uma das series menores dedicadas à reformadora descalça, segundo desenhos de Johann Hiebel que denotam a influência das estampas de Collaert e de Galle, de 1613⁴³⁴. No ano de 1752 o gravador Juan Bernabé Palomino⁴³⁵ abriu oito pranchas, a água-forte e buril, para ilustrar duas edições das obras de Santa Teresa de Jesus: *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia* e *Cartas de Santa Teresa de Jesus, Madre, y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva Observancia*, impressas em Madrid por Joseph de Orga na Imprensa del Mercurio⁴³⁶. Sendo o primeiro conjunto de estampas de origem espanhola, as gravuras apresentam uma excelente qualidade técnica e um conteúdo de inspiração na literatura emblemática do século XVII.

⁴³² MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 574.

⁴³³ Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 1.2.2, p. 288.

⁴³⁴ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 76.

⁴³⁵ Nasceu em Córdoba em 1692 e faleceu em Madrid em 1777. Artista respeitado, recebeu o título de Gavador da Câmara de Felipe V em 1736 e em 1752 foi o primeiro director da secção de gravura da Real Academia de Belas Artes de São Fernando, cargo que desempenhou até à sua morte. Foi um gravador prolífico, muito solicitado pelo seu estilo depurado, pela sua facilidade em recrear texturas e pela sua capacidade retratística. Uma boa parte da sua produção é composta por retratos de reis, nobres e artistas em paralelo às estampas devocionais, arquitectónicas e alegorias das artes, MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 604-605.

⁴³⁶ As edições das obras consultadas datam de 1752 para *Cartas de Santa Teresa de Jesus*, e de 1778 para *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus*, em dois volumes.

Apesar de fazerem parte dos livros as gravuras não os ilustram no sentido em que não guardam relação directa com o conteúdo do texto, exceptuando o protagonismo de Santa Teresa de Jesus, e também, não têm um carácter narrativo nem seguem uma sequência determinada.

Das oito estampas, cinco destacam-se pela moldura rococó de linhas sinuosas que separa a cena central dos quatro ângulos, nos quais se observam a representação de elementos de cariz simbólico, enquanto as últimas três estampas apresentam uma configuração formal mais simples, embora o seu conteúdo seja igualmente complexo. *“Asimismo, poseen una temática heterogénea, ya que se muestra un episodio de la vida, las facetas de escritora, reformadora, fundadora y guía hacia el Monte Carmelo, y tres alegorías de las virtudes de Teresa de Jesús. (...) Respecto a las fuentes gráficas, es muy clara en la imagen principal de la la mitad de los grabados: la Vita effigiata de Westerhout. La dificultad se presenta en las pequeñas representaciones angulares, que sugerían la utilización de libros de emblemas por sus características formales y de contenido. En efecto, hemos concluido que se basan en los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. (...) En los grabados que contienen una única escena, se utilizan fuentes bíblicas, en concreto el Evangelio según San Mateo, y referencias extraídas de los escritos de Teresa de Jesús.”*⁴³⁷.

As oito gravuras de Juan Bernabé Palomino foram uma importante contribuição para a iconografia teresiana. Apesar da aparente falta de coesão a respeito dos conteúdos, existe uma intenção de pôr em evidência a vida contemplativa, cujo o objectivo era a união com Deus, as virtudes e o modo de oração da santa carmelita, aprofundadas nas facetas mais conhecidas da sua vida (fundadora, reformadora, religiosa, mística, entre outras). Edição de excelência, esteve ao alcance de poucos. Em Portugal, no Convento de São José da Esperança em Évora (também conhecido como Convento Novo), foram reproduzidas em pintura três destas estampas, nomeadamente, *Os frutos de Santa Teresa e a expansão do*

⁴³⁷ “Esta obra del conocido autor de *Tesoro de la lengua castellana*, fue publicada por primera vez en Madrid en el año 1610. Consta de 300 emblemas, divididos en tres “centurias”, que tratan temas variados acerca de las buenas costumbres, las malas acciones, etc.”, MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 606-607. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 56-60.

*Carmelo teresiano, Transverberação de Santa Teresa e Santa Teresa mostrando uma alegoria da alma e as formas de oração*⁴³⁸.

O repertório de representações das artes figurativas que constituem a iconografia teresiana, caracteriza-se pela presença óbvia de Santa Teresa de Jesus, mas também pela associação a pessoas suas contemporâneas, como São Pedro de Alcântara e São João da Cruz, partilhando com este último um dos episódios mais conhecidos e representados da iconografia do santo carmelita, o *Colóquio místico*, que remete para o momento em que ambos se encontravam no locutório do Convento da Encarnação de Ávila comentando o mistério da Santíssima Trindade quando têm a visão de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo, elevando-se os dois do chão em êxtase⁴³⁹. Especial significado no elenco iconográfico são as aparições da Virgem Maria a Santa Teresa que escreveu como a viu por diversas vezes, destacando-se aquelas em que Maria aparecia junto com São José, das quais a mais relevante é a *Imposição do colar e do manto*⁴⁴⁰, visão fundamental por reflectir a protecção celeste à Reforma teresiana.

A par das representações do Profeta Elias e do Profeta Eliseu e do episódio de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, importantes devoções da Ordem Carmelita Descalça, a representação de *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* foi também amplamente desenvolvida e incluída em ciclos teresianos em pintura e azulejaria⁴⁴¹. Iconografia singular que retoma a da Virgem da Misericórdia, esta foi

⁴³⁸ Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 4.6, p. 514.

⁴³⁹ São várias as representações deste episódio, em azulejo e pintura, analisadas na parte II da presente dissertação.

⁴⁴⁰ “*Estando eu por estes mesmos dias, o de Nossa Senhora da Assunção, num mosteiro da Ordem do glorioso São Domingos, [...] veio-me um arroubamento tão grande, que quase me tirou de mim [...]. Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. [...] vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. Acabada de vestir [...] logo me pareceu Nossa Senhora pegar-me nas mãos. Disse-me que Lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; [...] Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela jóia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, p. 279.

⁴⁴¹ A representação deste tema teve origem numa visão de Santa Teresa: “*Outra vez, estando todas no coro em oração depois de Completas, vi Nossa Senhora, com grandíssima glória, revestida dum manto branco e, debaixo dele, parecia amparar-nos a todas. Entendi quão alto grau de glória daria o Senhor às desta casa.*” SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

também adaptada a Santa Teresa de Jesus desde que assim foi representada na estampa dezanove do álbum de 1613 de Adriaen Collaert e Cornelis Galle.

Facto é que a gravura se constituiu como um dos mais importantes veículos para a divulgação da vida dos santos e a alusão aos episódios mais célebres da existência de Santa Teresa visava instruir os fiéis em diversos aspectos piedosos, devocionais, e de participação da espiritualidade teresiana, despertando a sua admiração e suscitando a imitação da santa de Ávila, em particular aos que não tinham “acesso” às obras escritas dela e sobre ela. Por exemplo, que no convento carmelita de Medina del Campo, as vinte e quatro gravuras de Collaert e Galle *“foram fixadas sobre tábuas, configurando uma narração sequencial com a qual as noviças do Carmelo se instruíram acerca dos principais acontecimentos da vida da madre Fundadora. “Além deste objectivo pedagógico, algumas séries serviam simplesmente para ornamentar as dependências conventuais. Porém, o êxito de tais composições seria sobretudo visível quando estas se convertem num modelo corrente para inúmeras obras de arte, especialmente no domínio da pintura e da azulejaria.”*⁴⁴²

A circulação das obras escritas de e sobre Santa Teresa de Jesus, a disseminação da sua mensagem⁴⁴³ e o reconhecimento da sua santidade contribuíram para a consequente construção da sua imagem que se reflectiu nos esplendores da mentalidade maneirista e barroca e nas obras de gravadores, de pintores, de escultores e de azulejadores que a retrataram a olhar para o céu ensimesmada, transverberada pelo anjo, vendo “visões” e ouvindo “locuções” divinas, numa selecção de temas ao gosto da Contra-Reforma⁴⁴⁴. São tantas as

⁴⁴² SALDANHA, Sandra Costa, 2005, p. 108.

⁴⁴³ “Depois da canonização, a Igreja procedia a divulgação da vida do santo junto do mundo cristão, com textos e representações visuais a fim de alcançar o maior número de fiéis. Neste sentido, as artes assumiram um papel fundamental de fortalecimento da fé e demonstrou a capacidade dos santos enquanto intercessores entre os homens e o divino. As representações plásticas enfatizavam, sobretudo, as cenas dos milagres, os dons sobrenaturais, as experiências visionárias.”, BORGES, Célia Maia - A Representação Iconográfica de Santa Teresa: mística e plástica na Península Ibérica na época barroca. **Actas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano**. Ouro Preto, 2006, p. 386.

⁴⁴⁴ “Todos los artistas del siglo XVII se informan para sus obras religiosas en los escritos de los mismos santos o en las biografías que se escribieron a su muerte. (...) los artistas siguen paso a paso estas biografías, saliéndose pocas veces y en pequeños detalles de lo que han leído. Pero si bien pudieron representar a la Santa en los trabajos del Convento, en sus difíciles y penosos viajes, en sus charlas con los más conocidos personajes de la época, despreciaron todo esto, que parece más sencillo, fácil y terreno, y se lanzan a pintar una y otra vez los éxtasis, la transverberación, las visiones y la inspiración divina en el momento de escribir la Santa sus trabajos místicos. El momento así lo requería (...). Era la época gloriosa de la Mística, y no es solo tras la reja de los conventos

figurações artísticas da santa carmelita descalça realizadas ao longo de cinco séculos⁴⁴⁵ que, com elas, quase se pode dizer que seriam suficientes para reconstruir a sua vida.

donde se admiran estos sucesos sobrenaturales; el pueblo desea también que a sus santos se les represente alejados de todo lo terreno y en pura contemplación.”, RUEDA, Laura Gutiérrez, 2012, pp. 18-19.

⁴⁴⁵ Muitas das quais, em particular em gravura, permanecem ainda incógnitas ou são de difícil acesso.

4. Azulejaria e Pintura conventual Carmelita Descalça

4.1 Carmelo Descalço: azulejaria e pintura do século XVII nos espaços conventuais da Ordem em Portugal

À proliferação de espaços conventuais Carmelitas Descalços em território nacional, entre 1581 e 1781, com vários interregnos ao longo destes duzentos anos, associaram-se as artes figurativas que decoraram aqueles espaços (e em alguns casos ainda decoram), contribuindo para uma vida em comunidade que seguia os preceitos dos fundadores da Ordem, Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, e que hoje permitem compreender melhor a sua função no seio desta ordem religiosa. Destacado o papel da gravura no capítulo anterior, importa perceber a integração da azulejaria e da pintura (por vezes em relação com as outras artes⁴⁴⁶), tendo presente a relevância que o uso da imagem artística adquiriu para a reformadora descalça e para os seus seguidores, que procuraram o apoio da imagem para assumir e exprimir conceitos e temas fundamentais para a Ordem, como a *Transverberação*, o mistério da Trindade e a humanidade de Cristo.

Para Fernando Moreno Cuadro, Santa Teresa não menosprezava a actividade da imaginação para criar a imagem interior. Contudo, e perante esta dificuldade, ela valorizava a imagem artística⁴⁴⁷, como ela mesmo escreveu: “*Quisera eu sempre trazer diante dos olhos Seu retrato e imagem, já que não podia trazê-Lo tão esculpido em minha alma como quisera.*”⁴⁴⁸. Neste sentido, relembremos o episódio *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, momento da segunda ou definitiva conversão de Santa Teresa, que ocorreu diante de uma imagem de Cristo chagado, representada, muitas vezes, como uma pintura, salientado desta forma a importância das obras artísticas e o valor da imagem com uma função essencialmente religiosa, que permitia ao fiel entrar na realidade do representado. Assim, e antes de serem analisadas as obras sobre Santa Teresa de

⁴⁴⁶ Sem desconsiderar as artes da escultura e da talha dourada, por exemplo, é na azulejaria e na pintura que se centra o tema desta dissertação.

⁴⁴⁷ CUADRO, Fernando Moreno - La serie de la Transverberación de Santa Teresa con las dos Trinidades derivada de Wierix. Acerca de una pintura de Francisco Rizi. **Goya – Revista de Arte**. 341 (2012), p. 313.

⁴⁴⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 22, 4, p. 176.

Jesus em azulejo e pintura do século XVIII⁴⁴⁹, segue-se uma breve exposição sobre a presença artística da santa de Ávila no século XVII português.

O azulejo era pensado especificamente para o espaço arquitectónico a que estava destinado e tal não foi excepção no que respeita aos revestimentos cerâmicos *in situ* que surgiram nos espaços Carmelitas Descalços retratando, especialmente, Santa Teresa de Jesus. Dos revestimentos conhecidos, os mais antigos que hoje se podem observar são os dois tímpanos policromos da Capela da Nossa Senhora da Soledade⁴⁵⁰, no antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos, datável do terceiro quartel do século XVII. Situada no lado da Epístola, antes do transepto, num dos tímpanos, Santa Teresa é representada numa cartela oval, ao centro da composição, no momento da *Transverberação*, apoiada numa mesa onde estão pousados um livro e uma caveira. Um anjo sobre uma balaustrada prepara-se para lhe trespassar o coração com uma seta ou dardo.

Sendo o livro uma referência à vocação de escritora de Santa Teresa, a caveira raramente se encontra neste contexto. Contudo, e como símbolo da morte, esta poderá aparecer aqui como um instrumento de meditação, de piedade e de lembrança da existência efémera, aspectos concordantes com a espiritualidade dos santos da Contra-Reforma. Poderá, também, estar associada à devoção de Santa Teresa por Santa Maria Madalena, por vezes acompanhada por este atributo⁴⁵¹ em representações em gravura, azulejo e pintura. A cartela oval é o elemento central do painel cuja composição sugere uma ornamentação de brutescos que se desenvolvem simetricamente ao longo do eixo vertical, criado por esta e que a ela se ligam através de diferentes ornatos: anjos, volutas, flores e outros motivos vegetalistas. No outro tímpano, com características semelhantes e em frente a Santa Teresa de Jesus, foi retratado o Profeta Elias com a espada flamejante na mão direita e a representação arquitectónica de uma igreja na mão esquerda, iluminado pelos raios de sol na zona superior da cartela oval (Fig.32).

⁴⁴⁹ Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII*, pp. 258-612.

⁴⁵⁰ "(...) instituída por Francisca Evangelha, em 1669, segundo se lê na lápide do seu lado esquerdo.", LUCAS, Margarida Herdade, 2012, p. 89.

⁴⁵¹ Atributo tradicionalmente associado a Santa Maria Madalena, assim como o crucifixo que a direciona para a meditação, a caveira ou crânio serve para a lembrar da vanidade das coisas do mundo, Cf. SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 22.



Fig. 32: *Transverberação de Santa Teresa e Profeta Elias*, 3.º quartel do século XVII, Capela de Nossa Senhora da Soledade, Convento de Nossa Senhora do Carmo, Figueiró dos Vinhos. © Biblioteca Municipal de Figueiró dos Vinhos [Em linha]

Na nave da igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes⁴⁵², em Lisboa, existe o único revestimento cerâmico conhecido, de origem holandesa⁴⁵³, dedicado à santa de Ávila (Fig. 33). Composto por sete grandes painéis e três medalhões elípticos sobre porta, o revestimento cerâmico a azul e branco da nave da igreja, da autoria de Jan (ou Johannes) van Oort⁴⁵⁴ e datado de cerca de 1688⁴⁵⁵, retrata vários episódios da vida de Santa Teresa de Jesus.

⁴⁵² Sobre este convento: Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 1.3, p. 323.

⁴⁵³ “Insistir na importância que tiveram as importações de azulejos da Holanda do último quartel do século XVII, no desenvolvimento e evolução da azulejaria portuguesa do século seguinte, não deve ser considerado como redundância. Na verdade, o aparecimento no mercado português dos produtos holandeses determinou, em pouco tempo, uma «viragem» no gosto e na produção nacional que totalmente modificou as soluções estéticas que haviam sido aceites no século XVII. Conheceram-se azulejos «de Holanda» em território português desde, pelo menos, 1631 (...). Em 1687 já eram comuns no mercado de Lisboa os produtos cerâmicos holandeses, cuja concorrência ao produto nacional determinou o edital passado pelo Conselho da Fazenda, proibindo a sua importação.”, SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.) - **Azulejaria em Portugal no Século XVIII. Edição revista e actualizada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 13.

⁴⁵⁴ “J. van Oort / Amst. Fecit”, em cartela presente no emolduramento inferior do revestimento do lado da Epístola, que também identifica a cidade de Amesterdão como o local de execução dos painéis. “Jan van Oort foi baptizado em Utreque, em 16 de Fevereiro de 1645, e desenvolveu a pintura de



Fig. 33: Revestimento cerâmico da nave da igreja (parede lateral direita, parede fronteira à capela-mor, parede lateral esquerda), Jan (ou Johannes) van Oort, c. 1688, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, Lisboa. © Lúcia Marinho, 2012

Com dois níveis de leitura, o revestimento caracteriza-se pela apresentação, na área inferior das paredes, de um friso contínuo representando *putti* e anjos,

azulejos na oficina paterna. Em 6 de Junho de 1669 os dois pintores receberam autorização para instalar uma oficina em Amesterdão, por um prazo de 26 anos. Foi aí que, com todas as probabilidades, Oort pintou os conhecidos painéis de uma sala do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Lisboa, cerca de 1670, possivelmente com a colaboração do pai, falecido em 1676. De uma fase média, na qual realizou a empreitada dos Cardaes, são os monumentais painéis do Triunfo de David e do Triunfo de Alexandre, em colecções particulares dos arredores de Lisboa, e alguns dos painéis notáveis provenientes do Convento das Descalças em Cádiz, (...) os quais se encontram actualmente no Hospital dos Inocentes, em Sevilha. A derradeira obra foi a encomenda grandiosa para a igreja do Convento da Madre de Deus, em Lisboa, que Oort realizou, na maior parte, antes de falecer (Amesterdão, em 8 de Dezembro de 1699), com excepção de um painel, pintado por Willem van der Kloet, e dois fragmentos do friso inferior, pintados em Lisboa por Gabriel del Barco.”, MECO, José - A Divina Cintilação. Talha, Azulejos, Mármore, Chinoiserie. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p. 118.

⁴⁵⁵ “Apesar de não serem desconhecidos antes, os azulejos dos Cardaes só foram devidamente valorizados e analisados na obra de João Miguel dos Santos Simões, *Carreaux céramiques hollandais au Portugal et en Espagne*, publicada na Haia em 1959. Simões pensava que os azulejos tivessem sido encomendados por D. Luísa de Távora antes de 1681, e colocados mais tarde «numa data impossível de precisar mas que suponho não estar muito distanciada de 1688», baseando-se na decisão, do Conselho de Estado, de proibir o desalfandegamento de azulejos e de louça vindos de fora do reino, em 1687 (registo na Alfândega de Lisboa em 10 de Novembro desse ano), tendo o rei concedido aos homens de negócios oito meses após aquela data para avisarem os seus correspondentes estrangeiros e receberem os produtos já encomendados. Esta interdição manteve-se até 1698. Não faz sentido outra hipótese, levantada por Santos Simões, de os azulejos dos Cardaes terem ficado retidos na alfândega e sido aplicados só depois de 1698. Para Rainer Marggraf, devotado investigador alemão da azulejaria holandesa em Portugal, o revestimento da nave dos Cardaes teria sido realizado em 1680. Esta data poderá ser prematura, em relação à concepção relativamente evoluída dos azulejos, que aponta para um período posterior, provavelmente mais próximo a 1688, conforme a suspeita de Simões, sendo esta a data-limite para a chegada a Lisboa de uma encomenda tão cuidada e dispendiosa, que só a fundadora teria possibilidades de assegurar antes do seu falecimento.”, *idem, ibidem*, p. 116.

associados a cestos de frutos ou de flores, grinaldas e animais, dispostos sobre longas paisagens contínuas. Nos frisos da parede fronteira à capela-mor estas figuras apresentam-se com os símbolos da Paixão de Cristo, nomeadamente a cruz, os cravos, a coroa de espinhos e o véu de Verónica. De assinalar que, do lado da Epístola e sobre a cartela que identifica o pintor dos painéis, surge, no centro do friso, São João Baptista em criança junto ao Menino Jesus, recebendo uma coroa de flores de outro menino. “*É possível que nestes frisos esteja simbolizado um percurso iniciado na absolvição do pecado original através do baptismo, culminando na salvação através da Paixão de Cristo.*”⁴⁵⁶.

No nível superior foram colocados os painéis de maiores dimensões sendo que, do lado do Evangelho e a partir da parede fronteira à capela-mor, observam-se os episódios da *Imposição do colar e do manto*, seguido do *Colóquio místico* e da *Viagem de Santa Teresa a Salamanca*. Sobre duas portas e inserido num medalhão elíptico foi retratado o *Casamento místico de Santa Teresa*. Por sua vez, do lado da Epístola e pela mesma ordem, localiza-se a porta exterior de acesso à igreja, a que se referem os painéis com as representações da *Morte de Santa Teresa* e da *Refeição de Cristo e Santa Teresa*, esta truncada na área superior pelo púlpito. *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* foi representada num outro medalhão sobre duas portas. O revestimento cerâmico é interrompido por um altar em ambos os lados, surgindo novamente entre este e a parede do arco triunfal, que separa a nave da capela-mor, com representações de eremitas.

Na parede fronteira à capela-mor encontram-se os dois últimos painéis, à esquerda *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* e à direita a *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia no convento da Ordem de Medina del Campo*. Estes são intercalados pela porta de acesso da portaria, por sua vez encimada pelo terceiro medalhão, representando *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*. Perpendicular ao painel da esquerda observa-se outro representando um eremita junto a uma cabana. Os três painéis, integrando eremitas apresentam, cada um, à altura dos frisos da nave, uma cabeça de serafim com uma coroa de espinhos (sob o último eremita referido), com uma coroa de flores (lado do Evangelho) e com uma coroa de louros (lado da Epístola), variando o semblante que, na primeira, é doloroso e nas restantes mais

⁴⁵⁶ MECO, José, 2003, p. 125.

desanuviado. Envolvem e separam estes dois níveis figurativos barras a azul e branco sobre amarelo (aludindo à talha dourada das molduras superiores que enquadram as telas alusivas à vida de Nossa Senhora⁴⁵⁷, e com as quais dialogam), preenchidas por volutas e enrolamentos de folhagem, que ligam e intercalam carrancas grotescas nas ligações, rostos femininos nas barras superiores e inferiores e, nos cantos, cartelas centradas por um elemento semelhante a um morango.

De assinalar que o cenário exterior dos episódios retratados nos medalhões elípticos contraria outras representações do mesmo tema em gravura, pintura e azulejo. Tal dever-se-á a uma tentativa de colmatar a falta de espaço disponível, que poderá ter impedido o pintor de reproduzir na totalidade a fonte gravada que inspirou a execução dos painéis. José Meco coloca a hipótese de se tratar do álbum flamengo de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁴⁵⁸, a fonte iconográfica mais significativa sobre Santa Teresa de Jesus⁴⁵⁹. No entanto, esta não era a única, pois os episódios do *Colóquio místico* e da *Refeição de Cristo e Santa Teresa* não constam deste álbum e, comparando as gravuras com os painéis de maiores dimensões, as semelhanças são poucas o que indica que a fonte gravada poderá ter sido outra, ainda por conhecer. A título de exemplo indicamos a *Morte de Santa Teresa* que não apresenta pontos de ligação com a gravura flamenga. Ainda neste painel Nossa Senhora coroa com flores Santa Teresa no seu leito, freiras carmelitas e frades franciscanos observam a cena e São José, aos pés, segura uma foice, numa alusão à morte (Fig.34). Na gravura são os anjos, à direita da composição e Cristo ao centro da mesma, que assistem ao derradeiro momento (Fig.35)⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷ A nave da igreja inclui na sua decoração um programa de nove pinturas de grande formato. Seis sobre tela dispostas de ambos os lados, envoltas por molduras de talha dourada e colocadas acima do referido silhar de azulejos holandeses e que são: *Anunciação*, *Adoração dos Pastores* e *Adoração dos Magos* (lado do Evangelho), e *Casamento da Virgem*, *Visitação* e *Apresentação do Menino no Templo* (lado da Epístola). Destas só duas são de André Gonçalves devendo-se as quatro restantes a um outro artista de geração precedente. A ladear a grade do coro, outras duas telas com as cenas da *Assunção da Virgem* e de a *Virgem*, o *Menino* e *Anjos* que serão devidas a uma terceira “mão” aqui interveniente. Acima do coro alto observa-se a pintura de grandes dimensões que representa a *Coroação da Virgem* e que é obra segura de André Gonçalves. Cf. SERRÃO, Vítor - A Pintura Antiga no Convento dos Cardaes. Séculos XVI-XVIII. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, pp. 197-198.

⁴⁵⁸ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, *Secção de Iconografia*, E. A. 14//6 P., fls 138-162. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1613.

⁴⁵⁹ MECO, José, 2003, p. 119.

⁴⁶⁰ O revestimento cerâmico da igreja encontra-se reproduzido na totalidade no Elenco documental_Icononímia_Azulejaria_CD-Rom, pp. 5-13.

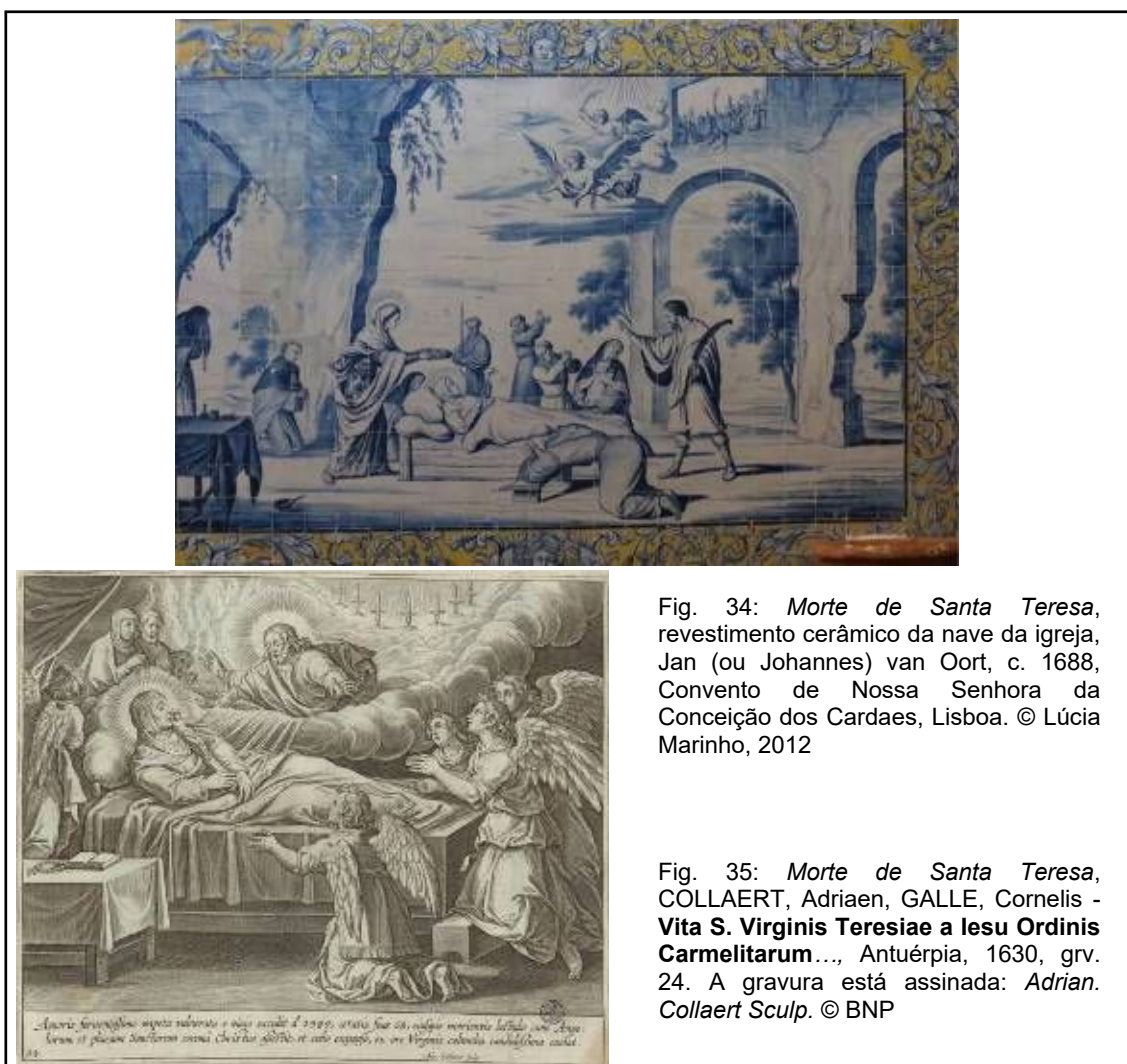


Fig. 34: *Morte de Santa Teresa*, revestimento cerâmico da nave da igreja, Jan (ou Johannes) van Oort, c. 1688, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, Lisboa. © Lúcia Marinho, 2012

Fig. 35: *Morte de Santa Teresa*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 24. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

Representativos deste período são os numerosos frontais de altar que surgiram da necessidade e preocupação de adornar as várias mesas eucarísticas em forma de “caixa” que evocam o sacrifício de Cristo, recordando a sua morte e Ressurreição, existentes nos diversos espaços religiosos, com particular incidência para a Ordem dos Carmelitas Descalços. De custos reduzidos, duráveis e policromos, os frontais de altar conferiam cor e decoração aos espaços antes ornamentados com têxteis preciosos, solução viável que imitavam aqueles em suporte cerâmico vidrado. Constituídos por sanefa franjada, sebastos, pano central e, por vezes, ilhargas⁴⁶¹, os frontais do Buçaco, por exemplo, apresentam uma rica variedade cromática, onde predominam o azul, (também sobre fundo branco ou a

⁴⁶¹ “No caso das ilhargas do altar serem revestidas, utilizavam-se quer simples azulejos de padrão, quer pequenos painéis que repetiam a temática do pano ou ostentavam vasos floridos.”, MONTEIRO, João Pedro - A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII. In MESQUITA, Vitória e PESSOA, José (coord.) - **A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII**. Lisboa: Electa – Lisboa 94, 1994, p. 23.

servir de fundo), o amarelo (por vezes a servir de fundo ou amarelo sobre fundo branco ou azul) e, posteriormente, o verde e o roxo. Têm ainda, na sua maioria, friso ou cantoneira a guarnecer os ângulos decorados com motivo de “Rendas”.

No conjunto singular e numeroso do Buçaco encontram-se exemplos desta tipologia azulejar desde a primeira metade do século XVII, período durante o qual os primeiros frontais são, provavelmente, provenientes de Talavera de la Reina⁴⁶² ou de produção portuguesa inspirada nos frontais castelhanos. Apresentam também “imitação” dos motivos têxteis dos damascos e brocados, dos quais a “palmeta” é o mais recorrente, e combinações de laçarias com motivo vegetalista em forma de pinha. Nas respectivas sanefas e sebastos observam-se motivos de “feronneries” e de “brutesco” e, em dois deles, um elemento que teve continuidade: uma imagem ou emblema dentro de cartela própria colocada no centro do pano, onde figura uma imagem religiosa ou heráldica sendo que, no caso Carmelita Descalço, a figuração mais frequente foi o brasão da Ordem.

A partir das décadas de 1640-50 figuram, no pano central, motivos dos bordados de inspiração oriental como os “panos da Índia”, “chitas” ou “pintados”, trazidos para a Europa pelos portugueses ao longo dos séculos XVI e XVII, e que substituíram os padrões têxteis de repetição. *“Agora o pano é sempre centrado por alguma imagem ou emblema, enquadrado por cartela própria. Em alguns casos, esse motivo central isola-se com independência, ladeado por cercaduras ou frisos; noutros porém ele é envolvido pela ornamentação”*⁴⁶³. Designados como “aves e ramagens” podem ser de pano inteiro, bipartido ou tripartido, nos quais figuram vegetação exótica, arbustos, uma ou mais árvores onde, por vezes, pousam pares ou maior número de aves diversas⁴⁶⁴, borboletas, gafanhotos, caracóis e animais, por vezes, aos pares e/ou afrontados e em pequena escala na zona inferior (coelhos, elefantes, leões, javalis, veados, etc.). A decoração das sanefas e dos sebastos manteve-se. Se no caso dos frontais com cartela central os motivos de

⁴⁶² SIMÕES, João Miguel dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria em Portugal no século XVII. Tomo I – tipologia**. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 216.

⁴⁶³ SIMÕES, João Miguel dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de, 1997, p. 217.

⁴⁶⁴ “(...) o que mais contribui para a animação destes panos é o número elevado e variado de aves, que os povoam, esvoaçantes ou pousadas, em posições estáticas ou movimentadas, muitas vezes a debicarem frutos, répteis, insectos ou a própria penugem, combinando-se harmonicamente ou interligando-se com as ramagens e flores”, MECO, José - Os frontais de altar quinhentistas e seiscentistas de azulejo. **Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa**. 92 (1990-1998), p. 75.

influência oriental funcionam como paisagem envolvente, naqueles em que a cartela está ausente a figuração assume uma conotação simbólica, exprimindo a ideia de paraíso e visualizando-a enquanto jardim, e evocando a “Árvore da Vida”⁴⁶⁵, numa apropriação daquela por parte de um substrato cultural e católico⁴⁶⁶. Paralelamente, o pavão surge como símbolo da Ressurreição de Cristo e da imortalidade da alma, as flores enquanto símbolo da Esperança e os papagaios, por não se molharem com a chuva, são símbolos de Maria, que permaneceu livre do pecado original. Se a serpente é encarnação do mal, o veado pode simbolizar o bem e mesmo Cristo. Por sua vez, a borboleta é também símbolo da Ressurreição, ao evocar a alma saindo do seu invólucro carnal, o caracol, pelos seus cornos que aparecem e desaparecem, é universalmente considerado como simbolizando o eterno retorno, a morte e o renascimento, e o cacho de uvas está associado à Eucaristia.

Importa referir o frontal de altar de “aves e ramagens” do antigo Colégio de São José dos Marianos, de cerca de 1670, hoje no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, que tem a particularidade de apresentar na área inferior do mesmo um lençol de água aparecendo, inclusive, uma pequena embarcação, elemento raro nestes revestimentos cerâmicos. Em contraponto a este outro frontal apresenta uma cena de caça ao veado⁴⁶⁷ e no frontal de altar carmelita descalço, também da região de Coimbra, hoje no Museu Nacional do Azulejo, o brasão da Ordem foi representado sobre uma árvore, a “Árvore da Vida”, ladeado por árvores floridas das quais pedem romãs e cachos de uvas e onde pousam um pavão e borboletas.

De assinalar também os frontais de altar do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide que exibem ao centro o brasão real português coroadado, indicativo de encomenda provável de D. Maria, filha de D. João IV e que, desde os seis anos de idade, residia no convento. Segundo a Crónica da Ordem, “*Havia doze anos que da idade de seis anos estava naquela clausura a sereníssima senhora*

⁴⁶⁵ MONTEIRO, João Pedro - O frontal de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Joboatão, Pernambuco. **Revista Oceanos: Azulejos Portugal e Brasil**. 36–37 (1998-1999), p. 170.

⁴⁶⁶ “À tradição cristã pertence a noção de Paraíso e Jardim do Paraíso, a qual foi expressa em inúmeras representações iconográficas. Pensamos que pode ser, precisamente, essa a intenção simbólica destes frontais. Aliás, é possível ser essa a explicação da encomenda por parte da Ordem Religiosa dos Carmelitas Descalços de vários frontais deste tipo (...) Lembramos, a propósito, a origem etimológica da palavra Carmelo, a qual deriva do hebraico Kerem, em português «jardim».”, MONTEIRO, João Pedro, 1994, p. 45.

⁴⁶⁷ Ambos apresentam a sanefa e sebastos iguais, bem como o brasão no centro do pano, indicativos da mesma manufatura e do mesmo encomendante, o Colégio de São José dos Marianos.

*Dona Maria, filha do senhor rei D. João o IV a qual vendo andar as obras com passo mais lento que o calor do seu desejo resolveu a declarar-se padroeira do convento.*⁴⁶⁸ D. Maria solicitou o apoio necessário para o andamento das obras a seu irmão e rei D. Afonso VI, concluindo-se a igreja em Outubro de 1668. Posteriormente, “(...) *passou à magnificência da sua sereníssima fundadora a orná-la com as riquezas e preciosidades a que a moviam os generosos e devotos impulsos do seu real ânimo. Para todos os altares (além dos frontais, cortinas e mais ornamentos necessários ao seu serviço e asseio) mandou lavrar retábulos que depois de dourados com o ouro dos maiores quilates ficaram sendo os melhores daquele tempo.*”⁴⁶⁹

De diferentes proveniências e influências, os frontais em azulejo percorreram todo o século XVII nos conventos Carmelitas Descalços, entrando na centúria seguinte com alguns exemplares em que a temática é diferente uma vez que a influência oriental foi substituída pela nova linguagem barroca e rococó. Esta é evidente, nomeadamente, na representação de eremitas nos oratórios do claustro do Convento de Nossa Senhora do Carmo de Braga e nos painéis que ainda subsistem no antigo Convento de Nossa Senhora dos Remédios (Convento dos Marianos), em Lisboa, e de alegorias à Virgem nos oratórios da escadaria do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa.

*“O segundo terço do século XVII, tempo de Josefa de Óbidos, foi uma época de contrastes absolutos: apesar das guerras vividas e da crise generalizada, foi também um tempo de intensa devoção, sob o signo da contra-reforma, com crescendo das decorações de novas igrejas, conventos, ermidas, oratórios, e de opulentas festividades públicas”*⁴⁷⁰. Da colaboração entre os Carmelitas Descalços e Josefa de Óbidos⁴⁷¹ resultaram várias pinturas emblemáticas, de cariz teresiano.

⁴⁶⁸ JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, p. 152.

⁴⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 154. Reprodução destes e outros frontais de altar no Elenco documental_Icononímia_Azulejaria_CD-Rom, pp. 14-20.

⁴⁷⁰ SERRÃO, Vítor - «O que a necessidade applaudia»... A Pintura Portuguesa no tempo de Josefa de Óbidos, 1630-1684. In HENRIQUES, Ana de Castro (coord. editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 21.

⁴⁷¹ Filha do pintor português Baltazar Gomes Figueira, natural de Óbidos, e de D. Catarina de Ayala Cabrera Romero, Josefa de Ayala Figueira e Cabreira nasceu em Sevilha (1630), mas viveu, desde os quatro anos, e produziu a sua obra em Portugal. É melhor conhecida como Josefa de Óbidos, lugar onde viveu e a sua obra proliferou. Faleceu a 22 de Julho de 1684 e está sepultada na Igreja de São Pedro de Óbidos. Pintou retábulos e outras tantas pinturas religiosas para igrejas e mosteiros, retratos e naturezas-mortas, algumas em colaboração com o seu pai.

Antes mesmo da pintora ter executado para a Capela de São José do *Deserto* do Buçaco a obra *Sagrada Família*⁴⁷², datada de 1664, ela incluiu Santa Teresa de Jesus no retábulo da Igreja de Santa Maria em Óbidos, datado de 1661 e dedicado a Santa Catarina.

Composto por cinco pinturas assinadas e datadas por Josefa de Óbidos, retrata como tema central três momentos da vida de Santa Catarina enquanto, no registo superior, as últimas duas pinturas aparentam estar descontextualizadas do tema: *Madalena Penitente* e *Santa Teresa Doutora da Igreja*. Dedicada à santa de Ávila, a pintura deriva do retrato pintado em Sevilha por Frei Juan de la Miseria, tinha a santa 61 anos, amplamente divulgado através da gravura, e no qual foi representada a três quartos virada para o observador, com as mãos juntas e com a pomba do Espírito Santo no canto superior esquerdo. Não obedecendo incondicionalmente à fonte de inspiração, a pintora rejuvenesceu “*consideravelmente a figura, aproximando-a do tipo de representações de feições adolescentes que quase sempre usou*”⁴⁷³. A sua associação a Santa Maria Madalena justifica-se por esta ser uma figura fundamental na espiritualidade carmelita descalça. Por sua vez, ambas aparecem neste retábulo de cariz matrimonial (uma das obras é o *Casamento místico de Santa Catarina*), por as três santas serem esposas místicas de Cristo, facto que levou Luís de Moura Sobral a colocar a hipótese de que o retábulo “*tivesse sido encomendado para comemorar as reais bodas [entre D. Catarina de Bragança e Carlos II de Inglaterra] ou talvez mais precisamente para implorar para elas o amparo da santa protectora da princesa brigantina.*”⁴⁷⁴

De 1672 é a série de cinco pinturas, executada para o antigo Convento Nossa Senhora da Piedade, em Cascais, compreendendo vários passos da vida de Santa

⁴⁷² A pintura estava na Capela da Sagrada Família, lateral à igreja, tendo sido destruída, no dia 24 de Dezembro de 2013, devido a um incêndio, consequência de um curto-circuito. Em 1672, Josefa replicou esta obra para o Convento de Nossa Senhora da Piedade, em Cascais. Enquanto Santa Teresa de Jesus tinha uma grande devoção a São José, patrono da Ordem por ela fundada, Josefa de Óbidos tinha o santo como patrono do seu nome, representando-o várias vezes de forma isolada ou em contexto da Sagrada Família, onde este assume uma posição semelhante à da Virgem na dignidade da representação. Cf. CAETANO, Joaquim Oliveira – Uma Pintora de Retábulos. In HENRIQUES, Ana de Castro (coord. editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 170.

⁴⁷³ *Idem, ibidem*, p. 168.

⁴⁷⁴ SOBRAL, Luís de Moura- Josefa d'Óbidos e as gravuras: Problemas de estilo e de iconografia. In SERRÃO, Vítor (coord.), **Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1993, p. 59.

Teresa de Jesus. Socorrendo-se de gravuras⁴⁷⁵, em particular de flamengas da autoria de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, Josefa de Óbidos reduziu as cenas aos seus elementos principais, tratados em plano mais próximo ao observador, circunscrevendo as figuras a meio corpo e abandonando todo o enquadramento paisagístico ou espacial. Ela encheu as telas de dramatismo, concentrado nos rostos e nas mãos dos intervenientes, produzindo com as figuras uma sensação de intimidade e humanidade.

Para o episódio da *Imposição do colar e do manto*, baseado na gravura 14 do álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis*, Josefa de Óbidos colocou as três figuras centrais, a Virgem, São José e Santa Teresa, ao centro, rodeados por querubins e sem qualquer indicador de profundidade que, na gravura, é dado em segundo plano observando-se a santa e um religioso que dirigem ou contemplam a construção de um convento (momento este imediato à visão do colar e do manto, ambos relacionados com a fundação do Convento de São José em Ávila, o primeiro da ordem reformada⁴⁷⁶). Importa referir o rejuvenescimento na figuração de São José, com o tradicional ramo de açucenas, conferindo-lhe a pintora um papel mais dinâmico visto que, também ele ajuda a colocar o colar à volta do pescoço da santa carmelita⁴⁷⁷.

Para a pintura *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*, Josefa inspirou-se na estampa 11 do álbum acima referido. Em semelhança à pintura anterior colocou as três figuras de Cristo, Deus e Santa Teresa ao centro da composição, centradas aqui e superiormente pela pomba do Espírito Santo, Josefa contraria a posição de Cristo relativamente à estampa (à esquerda, segurando a flâmula dos instrumentos da Paixão) e com o globo terrestre sobre o joelho de Deus (Figs.36 e 37). Este episódio relaciona-se com passos do capítulo 38 da autobiografia de Santa Teresa, culminando com a frase em latim: "*Vide filia quibus bonis se priuent*

⁴⁷⁵ "Os pintores, sobretudo os especialistas de histórias religiosas, como era o caso da maioria dos artistas portugueses, tinham de uma maneira ou doutra de se inscrever na tradição e só muito raramente se encontravam em situação de propor novas formas ou soluções compositivas.", SOBRAL, Luís de Moura, 1996, pp. 15-16.

⁴⁷⁶ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14-16, p. 279-280.

⁴⁷⁷ "Este pormenor que não é frequente na representação da cena, está perfeitamente de acordo com a valorização da figura de S. José, típica do século XVII.", SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 33.

peccatores” – “Olha, filha, o que perdem os que são contra Mim; não deixes de lhes dizer isto”⁴⁷⁸.



Fig. 36: *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*, óleo sobre tela, 111,5x148cm. Assinado e datado: Josepha em Obidos 1672. © José Pessoa, 2015

Fig. 37: *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 11. A gravura está assinada: Adrian. Collaert Sculp. © BNP

Em *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, Josefa de Óbidos continuou a inspirar-se nas gravuras flamengas, nomeadamente a gravura 23. A pintora optou aqui por deixar o observador “entrar” na visão da santa e, de certa forma, assistir ao momento em que surge a pomba do Espírito Santo, perdendo-se na pintura os espaços diversificados, os efeitos de luz e a perspectiva dada pela gravura, mas ganhando pela intimidade e naturalismo que Josefa deu à figura humana. Facto importante e que não aparece na gravura é a presença da roca atrás da santa carmelita, alusão a uma passagem das *Constituições*, onde

⁴⁷⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 38, 3, p. 320.

Santa Teresa deixou explícito que, no convento, as religiosas teriam de viver de esmolas e do trabalho das suas mãos⁴⁷⁹.

As pinturas da *Transverberação de Santa Teresa* e de *Santa Teresa Esposa Mística* não seguem as gravuras flamengas. A primeira, episódio frequentemente representado e conhecido graças, também, ao grupo escultórico de Bernini, parece derivar da gravura de Antonius (ou Anton) Wierix, datada de 1614-1622, que retrata o mesmo tema. Seguindo a gravura Josefa retrata apenas quatro figuras num espaço bastante reduzido, seguindo a mesma fórmula compositiva de todos os quadros da série, com a santa carmelita ajoelhada, à esquerda, a receber o dardo em chamas que um anjo lhe aponta ao peito, enquanto outro anjo a ampara no seu desfalecimento. A segunda, *Santa Teresa Esposa Mística*, que não consta do álbum de estampas de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, apresenta uma composição tipologicamente dependente da pintura da *Transverberação*. Segundo Luís de Moura Sobral, a pintura remete-nos para a obra teresiana *Conceitos do amor de Deus*, no qual Santa Teresa de Jesus divaga sobre o amor da alma por Deus, comentando passagens do *Cântico dos Cânticos*, o que é confirmado pela inscrição: “*Fulcite me Floribus stipate me malis quia amore Languet*” – “*Sustentai-me com flores e confortai-me com maçãs, porque estou enferma de amor*”⁴⁸⁰.

Josefa de Óbidos realizou, também para Cascais, uma *Sagrada Família* (replicando o mesmo tema que tinha feito para o Buçaco), na qual retratou, em ambiente familiar, Nossa Senhora com o Menino ao colo tentando alimentá-lo com o seu leite, enquanto este se vira na direcção de São José. Este segura uma cruz de grandes dimensões, iluminada pela luz divina que se observa no canto superior esquerdo, numa verdadeira exaltação catequética da cruz. Três querubins assistem à cena. Em 1673, Josefa fez a obra *Visão de São João da Cruz*, versão de outra, datada e assinada do mesmo ano, do antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos, hoje na Igreja Matriz de São João Baptista da mesma vila.

⁴⁷⁹ “*Sempre se há-de viver de esmolas, sem rendimento algum. E, enquanto se puder suportar, não façam pedidos. Grande será a necessidade para os que possam fazer, mas ajudem-se com o trabalho de mãos, como fazia S. Paulo; o Senhor lhes fornecerá o que for necessário. (...) Não se ocupem em trabalho mais fino, mas em fiar ou coser ou em coisas tão primárias que impeçam que o seu pensamento se ocupe nas coisas de Nosso Senhor.*”, SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Constituições. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 3, 1-2, p. 1041.

⁴⁸⁰ SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 35. SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: Conceitos do amor de Deus. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 6, 13, p. 1008.

Representam ambas o santo carmelita descalço junto a um altar quando lhe aparece em visão mística Cristo, transportando a cruz a caminho do Calvário. Em latim Cristo pergunta-lhe: *“Joannes, quid uis pro laboribus?”*, ao que São João responde *“Domine, pati et contemni pro te”*. Sobre estas obras, Joaquim Oliveira Caetano refere: *“A comparação entre as duas pinturas é elucidativa de um trabalho oficial que por vezes se desleixava, residindo as debilidades essenciais da imagem nas conhecidas dificuldades de Josefa em compreender a perspectiva. Por outro lado, do ponto de vista iconográfico a imagem é forte e, de certa forma, é ela mesma um ensaio sobre as possibilidades de articulação entre a oração e a imagem, orando a um painel de Cristo a caminho do Calvário, São João da Cruz recebe a graça de uma dádiva de Cristo, ao qual responde apenas desejar sofrer um pouco do que Jesus sofreu.”*⁴⁸¹. Também de 1673 é a pintura *Menino Jesus Salvador do Mundo*, de claro significado eucarístico, que se relaciona igualmente com a devoção, tipicamente carmelita, ao Menino Jesus⁴⁸².

Em Figueiró dos Vinhos existem ainda duas pinturas: *Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do Purgatório (O Privilégio Sabatino)* e *Morte de Santa Teresa*. Encontram-se ambas no transepto da igreja do antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo e apresentam semelhanças entre si ao nível de composição e de estilo, o que leva a colocar a hipótese de se tratar de obras do mesmo autor. A primeira representa a promessa da salvação das almas do Purgatório, concedida por Nossa Senhora quando entregou o Escapulário a São Simão Stock e que consistia na premissa que todos os que morressem usando o Escapulário saíam do Purgatório no primeiro sábado após a sua morte⁴⁸³. A pintura retrata o momento em que, à direita, Nossa Senhora, rodeada por uma corte celestial, suportada por nuvens entrega o Escapulário do Carmo às almas que esperam a redenção, na área inferior da composição. Na segunda pintura, Santa Teresa foi retratada no seu leito de morte, segurando um crucifixo, rodeada por vários membros da Ordem dos Carmelitas Descalços (masculinos e femininos) e que assistem a este momento solene. Assistem também Nossa Senhora e São José, que se encontram perto dela,

⁴⁸¹ CAETANO, Joaquim Oliveira, 2015, p. 171.

⁴⁸² *“Santa Teresa havia estabelecido que para se fundar um convento de freiras deveriam dispor duma estatueta do Menino Jesus, a que se chamava o Jesus Fundador.”*, SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 37. Actualmente, as pinturas de Cascais fazem parte do espólio da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção da mesma vila. Reprodução das pinturas de Josefa de Óbidos referidas no Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 4-9.

⁴⁸³ Ver nota de rodapé 28, p. 40.

e Cristo que segura uma cruz e anjos, todos envoltos em nuvens, enquanto uma pomba, associada à alma da santa, voa na direcção de Cristo. O pintor ter-se-á inspirado na gravura 70 de *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...* ou na gravura 55 de *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées...*, de Claudine Brunand, ambas de 1670, onde aparecem representados os vários membros da Ordem e, em grande plano, o voo da pomba/alma na direcção de Cristo⁴⁸⁴.

Na igreja do antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo, em Aveiro, existem no transepto dois retábulos colaterais gémeos⁴⁸⁵, executados em 1643, um de cada lado da capela-mor. Exemplares devocionais a um só tema apresentam uma tipologia de dois corpos e um tramo, tendo ao centro um nicho emoldurado com a imagem de vulto do orago, São João da Cruz, em ambos. Definidos por quatro colunas com brutescos no terço inferior e com espiras helicoidais no resto do fuste, o segundo corpo dos retábulos enquadra, do lado do Evangelho, a pintura sobre madeira representando o *Repouso no regresso da fuga para o Egipto* e, do lado da Epístola, a pintura *Transverberação de Santa Teresa*, também sobre madeira. A primeira, como o nome indica, retrata um momento de repouso da Sagrada Família após saírem do Egipto onde se tinham refugiado. Nossa Senhora e o Menino, em primeiro plano e sob uma árvore de frutos, olham para cima e observam vários anjos que retiram alguns dos ditos frutos para lhes dar. No canto inferior direito, um outro anjo oferece-lhes um cesto repleto de vários alimentos. São José, à direita, entrega-se à actividade de carpintaria.

A segunda pintura representa a visão ou êxtase de Santa Teresa de Jesus no momento em que um anjo se prepara para trespassá-la com uma seta em chamas⁴⁸⁶. Santa Teresa foi retratada ajoelhada, em êxtase, prestes a receber a seta do anjo, à sua direita, enquanto no registo superior se observam vários anjos e a pomba do Espírito Santo, substituindo a figura de Cristo que aparece nas gravuras conhecidas sobre o tema, bem como a mesa com a ampulheta e os livros,

⁴⁸⁴ Reprodução das duas pinturas no Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 10-11, e das gravuras em Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 30.

⁴⁸⁵ “Desconhece-se a identidade dos responsáveis pelo risco e pelo entalhe, tratando-se da mesma oficina que executou todos os retábulos deste período subsistentes neste templo.”, LAMEIRA, Francisco; LOUREIRO, José João; VECHINA, Fr. José Carlos - **Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços**. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2015, p. 73.

⁴⁸⁶ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

elementos que remetem para o episódio de *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*.

A opção por dois retábulos iguais dedicados a São João da Cruz reflecte a importância que a comunidade religiosa masculina dava ao fundador deste ramo da sua Ordem. Paralelamente, a colocação da pintura com a Sagrada Família é sinónimo da veneração que lhe tinham, mas também da devoção de Santa Teresa de Jesus, em particular por São José, asseverada quando disse: “*Não sei verdadeiramente como se pode pensar na Rainha dos Anjos, no tempo em que passou com o Menino Jesus, sem dar graças a São José, pelo auxílio que lhes prestou*”⁴⁸⁷. Retratando um dos mais importantes e dos mais reproduzidos episódios sobre a santa fundadora, a pintura da *Transverberação* no lado da Epístola alude, também, à sua condição de escritora. Numa aparente “junção” de temas, esta permite colocar a hipótese de ter sido uma opção consciente por parte do encomendante e/ou pintor, ou que esta “junção” tenha surgido em detrimento de factores financeiros que levaram a que Santa Teresa fosse, desta forma, representada para devoção dos religiosos e leigos que frequentavam a igreja.

Por volta de 1620 Pedro Nunes⁴⁸⁸ pintou *Nossa Senhora do Carmo e Santo Alberto da Sicília combatendo a iconoclastia*, para o altar da capela dedicada a Santo Alberto da Sicília, na igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo de Évora, da Ordem do Carmo, ou seja, da antiga observância⁴⁸⁹. A pintura pertenceu a

⁴⁸⁷ SANTA TERESA DE JESUS - **Ordem do Carmo em Portugal: Sagrada Família** [Em linha] [Consult. 7 mar. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/lampejos-carmelitas/448-sagrada-familia.html>>

⁴⁸⁸ Filho de um modesto vinhateiro, nasceu em 1586, em Évora. A protecção que recebeu do arcebispo D. José de Melo levou-o a Roma, em 1606, onde se afirmou como pintor, tendo sido recebido na Irmandade de São Lucas em 1613-1614. Regressou a Évora em 1616, depois de passar por Barcelona, e recebeu o encargo de pintar a grandiosa *Descida da Cruz*, da Capela do Esporão da Sé (1620), onde integrou um auto-retrato. Até à sua morte em 1637, serviu o Cabido da Sé de Évora e as suas principais casas religiosas.

⁴⁸⁹ São Simão Stock, grande devoto de Nossa Senhora do Carmo que, na sua infância, o encaminhou para a Ordem do Carmo, foi um teólogo inglês a quem, em visão, Nossa Senhora entregou o Escapulário. Igualmente conhecido por ter assumido o combate contra a heresia em nome do reforço do papel intermediário das imagens de culto como pedagogia de imediata apreensão, a sua presença aqui não seria de estranhar, como o indicam as conhecidas referências a esta obra. Contudo, colocamos a hipótese de ser Santo Alberto da Sicília quem aqui está representado, isto após reunião com o nosso orientador, o Professor Doutor Vítor Serrão, e da análise da sua história e importância no seio da Ordem do Carmo e dos seus atributos iconográficos. Santo Alberto nasceu em Trapani em 1250 e faleceu em Messina em 1307. Provincial da sua ordem na Sicília a partir de 1296, a sua vida foi repleta de milagres e prodígios que continuaram depois da sua morte. Como primeiro pregador carmelita venerado como santo, foi também considerado patrono e protector da Ordem do Carmo. Nos séculos XVI e XVII foi determinado que todas as igrejas da ordem tivessem um altar a ele dedicado. É normalmente representado com um crucifixo entre dois ramos de lírio nas mãos, e/ou

um dos desmantelados altares da antiga igreja, em grande parte destruída em 1663 em consequência dos “*violentos bombardeamentos ocorridos durante o cerco a Évora pelas tropas de D. João de Áustria, aquando das guerras da Restauração. (...) A grande pintura foi uma das raras peças do primitivo templo que escapou a esse cataclismo e que se preservou na reconstrução, tendo sido reposta num dos altares da nave, facto significativo da importância moral que se lhe atribuía.*”⁴⁹⁰

Executada sobre madeira de carvalho e de grandes dimensões, a pintura em questão representa um tema iconográfico raro, o que atesta os cuidados propagandísticos das autoridades religiosas, as estratégias de persuasão e os modos de influência da conduta das comunidades em termos de prática religiosa, e a vigilância contra os difamadores da Igreja Católica. E “*através dela, reflectimos sobre o significado dual da iconoclastia, tomada quer como complemento natural do novo rigorismo da Igreja no campo da representação (que levou à «correção» de obras, ou à sua destruição radical), quer como inimigo poderoso que urgia não só denunciar mas sobretudo combater com armas e argumentos*”⁴⁹¹.

Desdobrando-se em dois planos observa-se, no primeiro, coroado por anjos e sob um manto de nuvens, as figuras de Nossa Senhora do Carmo, com o Menino Jesus ao colo, e de Santo Alberto da Sicília com os atributos dos lírios e do livro, ambas retratadas como imagens de culto, sagradas sobre um “altar”, sobressaindo da paisagem, em segundo plano, onde se erguem várias construções entre o arvoredo. Ambas sangram de diversas feridas abertas causadas pela figura, no plano inferior, do cavaleiro herege de chapéu de plumas, faixa violácea e segurando o punhal com o qual tinha golpeado as duas imagens. Este surge caído junto ao banco que utilizou para o acto. Próximo observa-se um baralho de cartas dispersas no chão e a chama do fogo castigador junto à cabeça, a lembrar o destino dos hereges perante a Inquisição (Fig.38).

com um livro aludindo à sua faceta de pregador, ou com o Menino Jesus entre os braços. Santa Teresa de Jesus tinha por ele uma grande devoção.

⁴⁹⁰ SERRÃO, Vítor - **A Trans-Memória das Imagens, Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)**. Lisboa: Edição Cosmos, 2007, p. 114.

⁴⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 115.



Fig. 38: *Nossa Senhora do Carmo e Santo Alberto da Sicília combatendo a iconoclastia*. Pedro Nunes, óleo sobre madeira, 2,650x1,640m, c. 1620. Capela lateral de Santo Alberto da Sicília (nave, lado da Epístola). © António Severo, 2013

De linguagem simbólica associada aos preceitos tridentinos que marcaram a concepção artística no período pós concílio, a *“lição é óbvia: o poder educativo da imagem sagrada triunfa sobre a heresia e a iconoclastia.”*⁴⁹². Ou seja, o discurso assumido nesta obra é o da importância dos desígnios catequéticos tridentinos e do seu objectivo pedagógico. Estes surgem aqui reflectidos na denúncia do iconoclasma nas suas facetas judaica ou protestante, inserido no âmbito de uma intensa propaganda a favor das imagens sagradas como meio conciliador de cultuação e como arma contra os dogmas protestantes e as heresias que ameaçavam as estruturas da Igreja. Representa também *“o castigo exemplar, aplicado na figura de um protestante que acabou de atentar contra duas imagens, contra quem abusava das imagens de culto. Representa-se, assim, a inevitável*

⁴⁹² SERRÃO, Vítor, 2013, p. 122.

condenação do cavaleiro herege, sentenciado às penas infernais simbolizadas pela chama que bruxuleia junto à sua cabeça, como castigo pelo sacrilégio."⁴⁹³.

Esta obra actuou em Évora como um sério aviso contra profanadores de objectos e lugares sagrados, sendo um exemplo do peso dos desígnios catequéticos contra-reformistas, do poder educativo das imagens sagradas e do seu triunfo sobre a heresia e a iconoclastia. É também exemplo da sua força enquanto intermediárias de oração, de culto e de combate em prol da fé católica, atestados através de uma prática de vigilância, censura e repressão. Demonstra, também, um exemplo da *"boa educação de Nunes em modelos tardo-rafaelescos romanos e constitui óptimo exemplo dessa arte pedagógica apta a sensibilizar as populações e a reforçar o combate contra o "falso dogma" dos inimigos da Igreja.*"⁴⁹⁴

Também da autoria de Pedro Nunes e realizada na década de 1620, é a pintura sobre madeira que retrata a *Aparição de Nossa Senhora do Carmo a São João da Cruz e a São Simão Stock*, para a igreja do antigo Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Carmelitas Descalços, em Évora. Tema ligado às conhecidas representações de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, surge aqui com a figuração invulgar de São João da Cruz. Sobre uma paisagem verdejante e montanhosa (em segundo plano), observam-se Nossa Senhora com o Menino ao colo, ambos entronizados sobre nuvens, entre as quais se veem rostos ladeados por pares de asas, enquanto a luz que os envolve, de tom amarelo dourado, simboliza a divindade das duas figuras.

Em adoração e identificados pela respectiva legenda, encontram-se, na zona inferior da composição, São João da Cruz (à esquerda) e São Simão Stock (à direita), separados por um curso de água. Atrás de cada santo está um anjo, de panejamentos de tons diferentes, que se associa à representação hagiográfica respectiva. Enquanto São Simão Stock, ajoelhado e com as mãos em oração recebe o Escapulário de Nossa Senhora e do anjo que o segura e se prepara para lho

⁴⁹³ "O vestido do homem, de gibão golpeado, calças, écharpe violácea, chapéu de plumas, e o baralho de cartas que se espalham pelo solo, significam a suas características de pecador viciado no jogo e em hábitos contrários à rígida moral vigente. As cartas de jogar (...) simbolizam, neste contexto, o pecado do jogo e da batota, da vida lasciva e viciosas que identificava todas as heresias, e que os valores de Trento visavam combater através de uma adequada propaganda.", SERRÃO, Vítor, 2007, p. 127.

⁴⁹⁴ SERRÃO, Vítor, 2013, p. 122.

colocar, São João da Cruz, com o hábito Carmelita Descalço recebe do Menino Jesus uma cruz (um dos seus conhecidos atributos), segura pelo anjo atrás de si⁴⁹⁵.

Obra de intenso cromatismo que contrasta entre o amarelo dourado, o rosa e o azul das vestes de Nossa Senhora, o verde da paisagem e o castanho dos hábitos dos dois santos carmelitas, tem a particularidade de ser a única que se conhece, no seio da Ordem dos Carmelitas Descalços, que sofreu um reaproveitamento posterior. Ou seja, da pintura pré-existente manteve-se a área superior da composição, com a Nossa Senhora e o Menino, e, no século XVIII, foram acrescentados os dois santos surgindo, ao mesmo tempo, a necessidade de os identificar. Curioso notar que o tema de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, era recorrente nas representações pictóricas tanto da Ordem do Carmo como dos Carmelitas Descalços. Se a pintura pré-existente não retratasse já este tema, é possível que a comunidade religiosa à época tenha sentido a ausência desta representação, de extrema importância para o seu carisma. Aproveitando, porventura, uma altura em que a obra precisasse de um restauro premente, a comunidade tenha encontrado a oportunidade para, na mesma, recriar a referida representação.

Certo é que, no Convento de Nossa Senhora do Carmo da antiga observância da mesma cidade, foi realizada, entre 1715 e 1730, a pintura, *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus* (designação nossa), para a tribuna do retábulo-mor⁴⁹⁶. As semelhanças do tema são óbvias com excepção para a representação da santa carmelita que, a partir do século XVIII, aparece, por vezes, associada a este episódio. A sua presença nesta obra poderá justificar o acrescento da figura de São João da Cruz à pintura do Convento dos Remédios, talvez por não a quererem “repetir” e/ou quererem reforçar o papel e a importância do santo carmelita, canonizado em 1726. Paralelamente, esta e a pintura *Nossa Senhora do Carmo e Santo Alberto da Sicília combatendo a iconoclastia*, são um testemunho da mestria de Pedro Nunes e da importância do cargo que lhe tinha sido atribuído como pintor ao serviço do Cabido da Sé de Évora e das suas principais casas religiosas, ao trabalhar tanto para a Ordem do Carmo e como para a Ordem dos Carmelitas Descalços.

⁴⁹⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 44.

⁴⁹⁶ Esta pintura foi analisada na parte II, capítulo 5.2, p. 579.

4.2 Carmelo Descalço: dos ciclos narrativos *in situ* à descontextualização museológica - estudo de proveniências e iconologia

Proveniência significa origem, no sentido mais literal do termo. Quando associada a uma obra de arte, proveniência refere-se à história da propriedade ou posse de um objecto artístico⁴⁹⁷. Instrumento essencial para a construção da história do gosto e do coleccionismo⁴⁹⁸, a proveniência demonstra, por exemplo, como é a relação de um proprietário com o objecto ou como a relação com os seus anteriores proprietários pode estabelecer e/ou alterar a forma como o objecto é encarado e entendido⁴⁹⁹. Ou seja, documentar a proveniência de uma obra de arte é fundamental. Tentar identificar a sua origem, autoria, posse e influência ao longo do tempo são factores que ajudam a construir a sua história, desde a época em que foi realizada até ao presente, nos mais variados contextos: político, económico, social, cultural, histórico e artístico⁵⁰⁰. No entanto, este processo que contribuí para o conhecimento da história da arte em geral e da obra de arte em particular é, muitas vezes, difícil e moroso, e nem sempre leva aos resultados pretendidos⁵⁰¹.

⁴⁹⁷ "(...) we all know what provenance means: Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, eleventh edition, defines it quite simply as "the history of ownership of a valued object or work of art or literature," tracing its derivation from the French *provenir* (to come forth), and dating the first known use to 1785.", FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge - **Provenance. An Alternate History of Art**. Los Angeles: The Getty Research Institute Publications – Issues & Debates, 2012, p. 1.

⁴⁹⁸ YELDE, Nancy H.; AKINSHA, Konstantin; WALSH, Amy L. - **The AAM Guide to Provenance Research**. Washington: American Association of Museums, 2001, p. 1.

⁴⁹⁹ "Half a century ago, art historians tended to understand their primary task to be the recovery of the circumstances attending to a given work of art's origins – its attribution, style, patronage, function, iconography, social context, physical state, and setting. Consequently, an account of a work's subsequent ownership was deemed useful mainly to establish a chain reaching back to the moment of creation and thereby provide evidence to help substantiate authenticity or attribution. (...). provenance tended to be circumscribed as a specialized subcategory within the broader scope of the history of collecting. In the last quarter of the twentieth century, however, lightning struck what seemed a quiet, essentially antiquarian pursuit. (...) Now a number of museums – as well as some scholars – will have nothing to do with an artifact that does not have a known provenance, even if there is no evidence of illegitimate traffic." // "The role of provenance is contingent on the societies, disciplines, and institutions that make use of its focus of inquiry, tools, and records. Provenance offers an alternative way of narrating a history of art.", FEIGENBAUM, Gail e REIST, Inge, 2012, pp. 1-2.

⁵⁰⁰ "Walter Benjamin, in "Unpacking My Library", (...), famously remarked how, for its owner, an object's value was affected by its itinerary through history, its provenance, Walter Benjamin - Unpacking My Library: A Talk about Book Collecting, in **Illuminations**, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 2007), p. 66", in *idem, ibidem*, p. 2.

⁵⁰¹ "Not everyone in the course of history or in every part of the world has cared about who used to own something, even something precious. (...). Sometimes information about provenance has been deliberately suppressed.", *idem, ibidem*, p. 1.

O interesse pela história das obras de arte é um fenómeno que teve origem no Renascimento reflectindo, inicialmente, a necessidade de documentar a originalidade da obra de arte. Durante a segunda metade do século XIX e à medida que o estudo da arte nas Academias se foi consolidando, a investigação de fontes históricas alcançou o pleno reconhecimento, paralelamente ao conhecimento especializado, assumindo-se como um recurso académico para analisar a autenticidade e a importância histórica de uma obra de arte⁵⁰². Segundo Tilmann von Stockhausen *"Theoretically, on this basis, an artwork can be traced back from the present to the time of its creation. Apart from enabling originality to be proven, research along these lines would also illuminate the history of the work's reception, thus opening up exciting new avenues for research in the history of culture."*⁵⁰³

Todavia, encontrar os registos históricos de posse de uma obra de arte, por exemplo, é, por vezes, complicado devido à variedade de meios através dos quais a transferência da mesma foi feita. Neste rol inclui-se o primeiro compromisso entre o artista e o encomendante original da obra e que, apesar de este ser o responsável pela sua comissão, poderá tê-la aceite ou não após a sua conclusão. Outras possibilidades eram a compra directa da obra de uma exposição ou feita ao artista responsável ou até através de um seu intermediário. A obra pode ter sido consignada para venda, podendo ter sido vendida ou não, ou o próprio artista pode tê-la trocado por mantimentos, necessidades de foro financeiro ou por outra obra de arte. Pode ter sido, também, um presente do artista para a família ou amigos, ou pode não ter sido vendida em vida do artista tendo sido dispersa devido a herança, leilão público ou a pagamento por dívidas. Cada transferência que faz parte do "currículum" de uma obra de arte pode ter sido feita por alguma destas vias ou mesmo outras pois as possibilidades são inúmeras.

Qualquer que seja o caso, a questão da informação disponível é crítica num estudo de proveniências, se tivermos em consideração que a obra de arte não apresenta consigo a documentação que comprove a sua origem e subsequentes transferências. Isto sucede-se inclusive nas obras que estão assinadas ou apresentam traços distintivos do responsável pela sua execução, mas cujos registos

⁵⁰² STOCKHAUSEN, Tilmann Von - The Failure of Provenance Research in Germany. In FEIGENBAUM, Gail e REIST, Inge - **Provenance. An Alternate History of Art**. Los Angeles: The Getty Research Institute Publications – Issues & Debates, 2012, p. 130.

⁵⁰³ *Idem, ibidem.*

são, por vezes, incompletos perdendo-se informações cruciais como quem foi o seu encomendante ou o seu destino posterior. Apesar da existência de arquivos como o Arquivo Nacional Torre do Tombo (Lisboa), que têm permitido aprofundar o conhecimento histórico e artístico, a destruição de tanta outra documentação deu lugar a “*records that do exist [but] may not be specific enough to be useful*”⁵⁰⁴ ou à inexistência dos mesmos⁵⁰⁵, paralelamente a um número elevado de obras que mudaram de mãos e a velocidade dessas mesmas transferências como consequência directa de revoluções e outras perturbações políticas, económicas, religiosas e naturais, como o terramoto de 1755.

Ao estudar a proveniência de uma obra de arte é necessário que cada facto seja confirmado e que a sua fonte seja documentada. Se a informação de fontes “em segunda mão” não puder ser corroborada isso não significa que a mesma seja falsa, sendo importante que fique assinalada. Adicionalmente, se houver informação que tenha sido publicada e que se determine que a mesma não corresponde à verdade, é relevante que se registe o contraditório para evitar confusões futuras, o mesmo sucedendo com qualquer outro facto ainda que este possa não ser reconciliável com a restante informação sobre determinado objecto. Importa também referir que “*An interesting aspect of provenance research is its interdisciplinary nature. Although it begins with art historical resources, these can lead quickly to genealogical and historical areas.*”⁵⁰⁶, e que “*the author’s critical approaches are aligned with interdisciplinary developments in the academy: a conversation among anthropologists, sociologists, economic historians, and cultural historians about the social life of things has suggested new ways for art historians to think about the transmission of the categories of objects that interest them.*”⁵⁰⁷.

Em suma, o estudo de uma obra de arte e da sua proveniência implica uma investigação interdisciplinar, trans-contextual e de trans-memória. Esta investigação começa por reunir a informação do próprio objecto, estudá-lo atentamente, procurando pistas, inscrições ou marcas distintas tanto na frente como a trás (por

⁵⁰⁴ YELDE, Nancy H., AKINSHA, Konstantin e WALSH, Amy L., 2001, p. 9.

⁵⁰⁵ “*The Library resources available to the provenance researcher vary from place to place. Large museums, major municipal libraries, and university libraries provide the basic references. Interlibrary loans broaden the range of resources, but can be costly and time-consuming. Libraries also are often reluctant to lend unique or fragile works, such as pamphlets and exhibition and/or sale catalogues. Many times these items are uncatalogued and filed as ephemera.*”, *idem, ibidem*, p. 21.

⁵⁰⁶ *Idem, ibidem*, p. 10.

⁵⁰⁷ FEIGENBAUM, Gail e REIST, Inge, 2012, p. 2.

exemplo: assinaturas, monogramas, marcas e códigos de tardoiz, no caso dos azulejos, que permitem perceber a lógica de montagem dos painéis figurativos). A partir daqui deve-se tentar rastrear a história da obra de arte, desde o momento da sua encomenda ou a partir do momento em que deixou as mãos do artista⁵⁰⁸ até aos nossos dias, investigando em arquivos e na documentação directa ou indirecta relacionada. Importa ter em mente que que, à partida, e como “*objectos vivos, dotados da capacidade de prolongarem a sua função pela fruição, de assumirem novos contextos e de se exprimirem em plenitude face a novos olhares*”⁵⁰⁹, a sua investigação dificilmente será dada como terminada. Passo importante: “*Carefully record your observations. / Carefully note where the signature appears and how it reads; transcribe it as accurately as possible. (...) Observe and record the physical appearance of the back of the painting [ou do azulejo]. Conservation problems sometimes will alter the original support as well as the dimensions*”⁵¹⁰.

Importa perceber a circunstância histórica da concepção, da produção e da fruição das obras de arte que, aptas a gerar novos públicos ao longo do tempo, comunicam impressões, apresentam-se ao nosso olhar com significações distintas e sentido estético complexo, expressando-se “*tanto no plano de uma estrita conjuntura de tempo e de espaço, como, sobretudo, no plano de uma dimensão trans-contextual que lhes confere novos níveis de leitura*”⁵¹¹. Cabe ao investigador, ao historiador de arte, empreender um diálogo interrompido (ou nunca, sequer, tentado) com muitas obras cujos significados memoriais intrínsecos inevitavelmente se foram alterando; “*urge explicar os porquês da obra de arte, as razões de ser do seu destino, a temperatura diferenciável que a sua contemplação gerou, as qualidades intrínsecas de estilo, de engenho e de invenção que a sua criação atesta, os conflitos, consensos ou pareceres inflamados que suscitou*”⁵¹². Neste âmbito aplica-se o conceito de trans-memória que, ajustado ao estudo das obras de arte permite o

⁵⁰⁸ “*Todas as formas artísticas que se organizem em obras particulares, sejam pinturas, esculturas, gravuras, estruturas arquitectónicas, iluminuras, peças de mobiliário, de talha, de ourivesaria ou de paramentaria, peças de design, fotografias, instalações, etc, etc, possuem desde o acto de encomenda e factura criadora uma memória imagética que é indissociável do seu próprio sentido, do seu próprio fascínio e do seu próprio destino: por isso, as obras de arte comunicam ideias concretas, comprometem agentes de produção e de encomenda, afectam os vários segmentos de destinatários e têm sempre um programa artístico preciso, indissociável da sua natureza.*”, SERRÃO, Vítor, 2007, p. 8.

⁵⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 7.

⁵¹⁰ YELDE, Nancy H., AKINSHA, Konstantin e WALSH, Amy L, 2001, p. 11.

⁵¹¹ SERRÃO, Vítor, 2007, p. 7.

⁵¹² *Idem, ibidem*, p. 9.

seu entendimento como um “*laboratório de memórias acumuladas, que sobrevivem e perduram, seja nas franjas do subconsciente, seja na prática da criação e da re-criação dos artistas*”⁵¹³.

A procura da proveniência de uma obra de arte pode revelar-se fortuita ou parca de informações no que respeita ao património ainda *in situ*, mas também é passível enfrentar-se um problema idêntico a todo o património artístico que existe hoje fora das suas circunstâncias originais de aplicação: a sua descontextualização. Em Portugal, esta tem vindo a revelar-se com particular incidência a partir do século XIX, passando por momentos-chave que contribuíram para as posteriores formações de colecções, como é o caso do Museu Nacional de Arte Antiga e do Museu Nacional do Azulejo⁵¹⁴. Destes acontecimentos, enunciamos a extinção das ordens religiosas, em 1834, a extinção das ordens e congregações religiosas, pelo decreto de 8 de Outubro de 1910, e a *Lei de Separação do Estado das Igrejas* de 1911.

Em 1834, o decreto de Joaquim António de Aguiar, de 28 de Maio, promulgado dois dias depois e que surgiu após o rescaldo da guerra civil que opôs liberais e absolutistas, teve como principal objectivo suprimir a influência ideológica, política e económica das ordens religiosas⁵¹⁵ que mais apoiaram a causa absolutista, liderada por D. Miguel. Assim, o aparelho eclesiástico foi transformado num instrumento do Estado, incorporando os respectivos bens na Fazenda Nacional e utilizando-o na difusão das novas ideias constitucionais⁵¹⁶. Esta deliberação foi entendida como necessária, na tentativa de solucionar vários dos problemas que se colocaram aos vitoriosos: a consolidação da política do regime e a superação da crise financeira, a par das diversas medidas necessárias para a erradicação, em

⁵¹³ SERRÃO, Vítor, 2007, p. 11.

⁵¹⁴ Alguns dos conjuntos azulejares e de pintura em estudo encontram-se actualmente descontextualizados. A título de exemplo referimos os painéis de azulejo da capela do Palacete dos Condes de Monte Real, os da colecção do Museu Nacional do Azulejo, e os ciclos de pintura do Museu Nacional de Arte Antiga e do Museu Diocesano de Santarém (Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulos, 2.4, 3 e 6, pp. 419, 431 e 590).

⁵¹⁵ O decreto foi promulgado após a Convenção de Évora-Monte e estabelecia a extinção, duma assentada, de “*todas as casas de quaisquer ordens regulares masculinas (conventos, mosteiros, colégios, hospícios, etc.), e nacionalizava todos os seus bens, à excepção de objectos sagrados do culto*” / “*As razões justificativas invocadas para a extinção foram profusamente desenvolvidas no relatório que precede o decreto. Constituem, no essencial, acusações implacáveis contra a existência das ordens regulares, responsáveis por inúmeros malefícios contra a religião, a moral, a sociedade e o estado*”, SILVA, António Martins, 1993, pp. 353-354. Esta lei valeu a Joaquim António de Aguiar o apelido de “Mata Frades”.

⁵¹⁶ Cf. SILVA, António Martins, 1993; NETO, Vítor - O Estado e a Igreja. In MATTOSO, JOSÉ (dir.) - **História de Portugal: o Liberalismo**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. p. 301–320.

definitivo, de todos os resquícios do poder absolutista⁵¹⁷. Consequentemente, todos os conventos masculinos foram encerrados, com todos os seus bens móveis e imóveis nacionalizados⁵¹⁸, enquanto aos femininos foi permitida a permanência em clausura, com algumas restrições, sendo a de maior relevância aquela que ditava a proibição de novas admissões, facto que resultou na “morte lenta” de todas as comunidades femininas que iam encerrando após o falecimento da última freira. Desta forma, o governo conseguiu dispor da riqueza das ordens desferindo um golpe determinante num dos pilares do absolutismo e alargando a base social de apoio ao regime liberal, tutelando, desde as Misericórdias às irmandades, e controlando, em simultâneo, a formação e carreira do clero, com a dependência de todas as suas promoções e nomeações através do ministério da Justiça⁵¹⁹. No entanto, as consequências foram substanciais e deram origem a dois problemas directos: qual o destino a dar aos habitantes das casas religiosas e qual o destino a dar aos respectivos bens.

A estipulação no próprio decreto do imediato arrolamento do património das ordens masculinas, e das femininas no momento próprio, estabelecia também uma excepção: a entrega dos objectos litúrgicos sagrados e considerados indispensáveis ao culto às autoridades religiosas. Os restantes objectos foram entregues à Casa da Moeda, sob a responsabilidade do Tesouro Público, distribuindo-se pelos museus parte das peças preciosas, de ouro, prata e jóias. Por sua vez, a Carta de Lei de 15 de Abril de 1835 ordenava a exclusão da venda de obras e edifícios antigos que mereciam ser conservados como obras de arte⁵²⁰, numa tentativa de manter a política cultural liberal e os valores de natureza pública (monumentos nacionais,

⁵¹⁷ “(...) na perspectiva dos responsáveis pelo conteúdo do decreto, é a de que a extinção das ordens era absolutamente indispensável por duas razões interdependentes, a curto e a longo prazo: a sobrevivência do regime liberal e a estabilidade das novas instituições, a prosperidade pública e o desenvolvimento económico”, *idem, ibidem*, p. 354.

⁵¹⁸ “Pouco depois da extinção dos conventos deram-se instruções no sentido de se proceder à arrecadação, inventariação e classificação dos bens”, *idem, ibidem*, p. 356. O destino dos edifícios adquiridos variou conforme as necessidades. Num primeiro tempo destinaram-se a fins judiciais, administrativos centrais ou locais e militares para, a seguir, servirem como estabelecimentos académicos, artísticos ou científicos, escolares, culturais, instituições de assistência, cemitérios, etc. Outros foram cedidos e/ou reocupados pela Igreja, dioceses e pelas novas congregações e irmandades, em particular a partir de 1901, ao abrigo do decreto de Hintze Ribeiro.

⁵¹⁹ Cf. SILVA, António Martins, 1993; NETO, Vítor, 2007; SEABRA, João - **O Estado e a Igreja em Portugal no início do século XX. A Lei da Separação de 1911**. Cascais: Principia Editora, 2009. p. 151-279; RAMOS, Rui (coord.) - **História de Portugal**. 3.^a ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010. p. 494-495 e 586-587.

⁵²⁰ ROQUE, Maria Isabel - Arrolamento dos bens religiosos e o seu impacto na Museologia. **Idearte, Revista de Teorias e Ciências da Arte**. 6 (2010), p. 121.

bibliotecas, arquivos, ou bens que pudessem servir os museus e o ensino artístico, literário ou científico). Ainda assim, este processo não se revelou totalmente eficaz, principalmente no que se refere à preservação dos objectos valiosos. Os inventários eram lentos e morosos, inadequados face ao ritmo a que se processava o arrolamento. A informação que continham era sumária, apenas enumerando os objectos e o seu peso, o que revela o critério monetário de avaliação dos objectos, em detrimento da sua apreciação artística e patrimonial⁵²¹.

As disposições gerais, por exemplo, sobre a arrecadação de livros, manuscritos, pinturas e outros objectos similares são vagas ou omissas. Apenas com a portaria de 18 de Agosto de 1834 se avançou um pouco mais sobre o assunto, ao possibilitar a entrega das livrarias dos extintos conventos na Biblioteca Pública, iniciativa tomada *“pelo Bibliotecário-Mor daquela instituição, que pediu ao Governo «se puzessem à sua disposição não só as ditas livrarias, mas todos os mais objectos de Artes e Sciencias, pertencentes aos referidos Conventos»”*⁵²². Todavia, nesse intervalo de dois meses e meio desde o decreto de extinção, houve apropriação particular e com relativa impunidade de objectos como quadros, esculturas e outras peças de arte, manuscritos, mapas, códices, etc., enquanto outros foram vendidos em hasta pública, ficando o Estado com os considerados de excepcional qualidade e dignos de conservação. A desafecção e remoção de património do seu local original foi outra consequência, por vezes bastante gravosa, arrastando-se a situação durante anos⁵²³.

A partir de Setembro de 1836, com a mudança de governo, o panorama cultural do país mereceu sérias atenções. Empenhados na promoção cultural e

⁵²¹ “As peças consideradas irrelevantes foram refundidas ou vendidas a particulares; das que sobraram, só uma parte foi incorporada nos museus. (...) a maioria dos objectos sagrados era devolvida à igreja, enquanto os restantes ingressavam na Casa da Moeda, de onde se podia traçar um destino museológico.”, *idem, ibidem*.

⁵²² SILVA, António Martins, 1993, p. 362.

⁵²³ “A percepção da dimensão da catástrofe para a arte da talha era já nítida em finais do século XIX e inícios do seguinte, quando Alfredo Keil escreve um pequeno livro intitulado: “Collecções e Museus de Arte em Lisboa”. Neste texto, e a contracorrente, Keil defende a preservação da talha portuguesa e do azulejo dos séculos XVII e XVIII. (...). A constante sangria desta e de outras formas de arte portuguesa, oriunda das extintas casas religiosas, preocupava o intelectual e o artista, que se insurgia contra a moda do coleccionismo, tanto em Portugal como no estrangeiro, como sintoma de uma sociedade preocupada, não com as questões da cultura e da pedagogia pela arte, mas com a “ vaidade ” e a “ ostentação ”.”, FERREIRA, Sílvia - A Retabulística Barroca de Lisboa entre o Liberalismo e a Actualidade: Mecanismos de alienação e de conservação de um património. O papel do Museu Nacional de Arte Antiga. In GLÓRIA, Ana Celeste (coord. editorial), **O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. Vol. 2, p. 248.

educacional do país e com o empenho de Passos Manuel, ministro do Reino, foram ordenadas um conjunto de medidas que visavam a criação e a reestruturação de estabelecimentos de ensino, cultura, arte e ciência. A título de exemplo enunciamos a Portaria de 30 de Dezembro de 1836 que encarregava a Academia de Belas Artes de Lisboa⁵²⁴ de: *“classificar os quadros existentes no referido depósito [Depósito das Livrarias dos extintos Conventos] e elaborar um catálogo «para ser publicado pela imprensa»; escolher, para sua pertença, os que tiverem interesse para estudo de académicos e artistas, e indicar os que se deviam enviar para os museus das capitais dos distritos; restaurar os quadros necessitados e mandar litografar e gravar uma colecção dos melhores pintores clássicos portugueses. Ao mesmo tempo, ordenava-se à Comissão responsável pelo referido Depósito das Livrarias que, das muitas preciosidades artísticas ainda não recolhidas e existentes em diversas partes do reino, remetesse, para a Academia das Belas-Artes de Lisboa, uma relação dos quadros que se encontrassem nos distritos do sul; e para a Academia Portuense de Belas-Artes, uma outra, dos que estivessem no norte”*⁵²⁵.

Contudo, esta e outras medidas, apesar de pertinentes, surgiram tardiamente. Até à sua promulgação e mesmo após, num tempo de represália e de discórdia durante o qual só o valor material era tido em conta em descrédito do valor espiritual, muitas foram as obras de arte que desapareceram, por incúria, irresponsabilidade e ganância, resultando numa perda irreparável de muito do património eclesiástico⁵²⁶. Paralelamente e entre 1834 e 1843, o Governo Liberal, pela mão do ministro Silva Carvalho, deu início à venda dos bens nacionais que, precedida de um importante processo de incorporações dos bens da Igreja, da família real e parte dos da Coroa, *“irá ser a redistribuição, feita por intermédio do*

⁵²⁴ Em 1836 “Passos Manuel fundou, em simultâneo com a do Porto, a Academia de Belas Artes de Lisboa, com o propósito de estudar, classificar e organizar todas as antighalhas e livrarias incorporadas e depositadas no antigo convento de S. Francisco, em Lisboa.”, ROQUE, Maria Isabel, 2010, p. 127.

⁵²⁵ “Noutro diploma, a Portaria de 10 de Abril de 1837, reafirmam-se e redefinem-se as atribuições da Comissão Administrativa do Depósito das Livrarias dos extintos Conventos: «fazer reunir e guardar em Depósitos seguros e centraes as Livrarias, os Cartorios, as Pinturas, e quaisquer outras preciosidades Litterarias ou Scientificas dos Conventos supprimidos em todo o Reino, devendo ser classificados e inventariados todos esses objectos, a fim de que em vista do quadro geral d’uns e d’outros possa o Governo resolver definitivamente o que convier sobre a collocação e fundo das diversas Bibliothecas e Museos». Para se cumprir eficazmente este objectivo, deveria a dita comissão solicitar todos os esclarecimentos e apoios às autoridades administrativas do continente e ilhas, que, por sua vez, prestariam toda a colaboração possível”, SILVA, António Martins, 1993, p. 365.

⁵²⁶ Cf. SILVA, António Martins, 1993, pp. 362-365.

*Estado, de toda essa enorme riqueza móvel e imóvel*⁵²⁷. O processo de extinção das ordens teve continuidade numa decisão do Ministro dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça, Vicente Ferrer Neto de Paiva, que, para evitar a delapidação dos bens acumulados pelas congregações religiosas, teve a iniciativa, a partir de 1857, que se executasse a inventariação de todos os bens dos conventos. Esta medida foi recebida com alguma resistência por parte das religiosas dos mosteiros que ainda se encontravam activos⁵²⁸.

Poucos dias após a implantação da República, a 8 de Outubro de 1910 Afonso Costa fez promulgar um decreto extinguindo as ordens e congregações religiosas⁵²⁹ que tinham sido fundadas, regressadas ou admitidas de novo ao abrigo de decreto de Hintze Ribeiro⁵³⁰. O decreto estabelecia o arrolamento e avaliação imediatos dos bens e estipulava as responsabilidades das diversas autoridades no processo. Reinstituía, ainda, medidas antigas do movimento anti-congreganista em Portugal anulando, simultaneamente, o decreto de Hintze Ribeiro que, para Afonso Costa, tinha aberto o caminho para a constituição de congregações religiosas, desde que assumissem claramente uma posição de associativismo para consagração exclusiva com fins de ensino, beneficência ou propaganda da fé.

⁵²⁷ *“Representando o início de um vasto processo de desamortização que em 1861 se estende às mitras, cabidos e colegiadas, em 1866 às câmaras, juntas de paróquia, irmandades, hospitais e misericórdias, e, finalmente, em 1869, aos passais, baldios e bens dos estabelecimentos de instrução pública, ela mais não é, contudo, do que um aspecto da transformação das formas de propriedade que caracteriza o século XIX.”*, SILVEIRA, Luís Espinha da - A venda dos bens nacionais (1834-43): uma primeira abordagem. **Revista Análise Social**. XVI: 61–62 (1980). p. 87.

⁵²⁸ Cf. SILVA, António Martins, 1993; NETO, Vítor, 2007. *“Vicente Ferrer Neto de Paiva afirmava que o valor dos bens das congregações se elevava a «muitos milhares de contos de réis» e que o seu rendimento também era bastante elevado. As avaliações foram o primeiro passo dado no caminho da «reforma» fundiária e, após a sua conclusão, António José de Ávila apresentou, no Parlamento, um projecto de desamortização, em 10 de Dezembro de 1858. Na altura, esta iniciativa não teve continuidade, mas, em 29 de Maio de 1860, José Maria do Casal Ribeiro (ministro da Fazenda) voltou a insistir na necessidade de converter os bens dos conventos em títulos de dívida pública. Com o regresso de António José de Ávila ao governo surgiu nova proposta na câmara baixa, em 4 de Junho de 1860.”*, NETO, Vítor, 2007, p. 316.

⁵²⁹ *“Nele se determinava que todos os bens dos religiosos fossem arrolados e avaliados; os dos jesuítas seriam logo declarados pertença do Estado, aos das outras casas religiosas dar-se-ia brevemente destino”*, SEABRA, João, 2009, p. 153.

⁵³⁰ Decreto de 18 de Abril de 1901, *“conhecido como “decreto de Hintze Ribeiro” que, na óptica do legislador, «disfarçadamente autorizou a constituição de congregações religiosas no país, quando pretendessem dedicar-se exclusivamente à instrução ou beneficência, ou à propaganda da fé e civilização no ultramar».* / Esta legislação pretendia controlar, por um lado, o recrudescimento da actividade das congregações religiosas e, por outro, as exigências das reacções anticlericais”, PINTO, Sérgio Ribeiro – **Separação Religiosa como Modernidade: Decreto-lei de 20 de Abril de 1911 e modelos alternativos**. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2011. p. 23.

A estas congregações tinham sido concedidos alguns dos bens das ordens religiosas extintas em 1834, igualmente distribuídos pelas dioceses e paróquias. No intuito de cumprir com o arrolamento, a selagem, a guarda e a administração dos bens dos religiosos, Afonso Costa criou a Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações. Consequentemente, surgiu o Arquivo das Congregações, situado na antiga casa da Companhia de Jesus, na rua do Quelhas, em Lisboa, *“destinado a recolher, organizar e inventariar o espólio documental das congregações religiosas existentes em Portugal à data da promulgação da República”*⁵³¹ com o objetivo, entre outros, de constituir um arquivo, um museu e uma biblioteca consagrados ao conhecimento e investigação sobre os malefícios do congreganismo. Nele se reuniram os espólios das congregações, das mitras, seminários e paços reais⁵³². Contudo, nem todos os bens pertenciam ao Estado, tendo alguns particulares arrendado ou cedido espaços conventuais às congregações. Com o decreto de 1910 esses proprietários reclamaram o retorno dos seus bens, ainda que o mesmo decreto não previsse essa hipótese. Esta aparece considerada na Portaria de 27 de Dezembro, que também nomeia a Comissão Jurisdicional que devia *“estudar e apreciar todas as reclamações sobre os direitos de propriedade sobre os edifícios onde se achavam instaladas as extintas congregações”*⁵³³.

Seis meses depois da implantação da República, a *Lei de Separação do Estado das Igrejas*, de 20 de Abril de 1911, procurou retirar à Igreja (tida como a grande responsável pelo atraso que se verificava no país) personalidade jurídica, impedindo-a de ter qualquer bem, móvel e/ou imóvel, em seu nome, bem como a possibilidade de organização do culto, passando ambos para as mãos do Estado,

⁵³¹ SEABRA, Cón. João - A expropriação dos bens eclesiásticos pela Primeira República. **Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 2 (2011). p. 41.

⁵³² CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de – Memória e património: a incorporação das bibliotecas dos institutos religiosos após o advento da República e o caso da biblioteca do convento de Varatojo. In ROLLO, Maria Fernanda (coord. actas) - **Congresso Internacional I República e Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República – Divisão de Edições, 2012. p. 347.

⁵³³ A ideia do governo era a defesa dos “ardis” dos jesuítas que, práticos nestas espoliações (era a terceira vez que, em Portugal, eram expulsos e a quarta que eram expropriados), desenvolveram soluções para a propriedade dos seus bens (uns pertenciam às Associações Fé e Pátria, outros eram propriedade privada, por exemplo). A este propósito diz o art. 8.º do decreto de 8 de Outubro de 1910 que os bens *“das casas ocupadas pelos jesuítas, tanto móveis como imóveis, serão desde logo declarados pertença do Estado”*, ideia reforçada no decreto de 31 de Dezembro do mesmo ano. Cf. SEABRA, João, 2009, p. 154.

conforme estipulado no artigo 62.º do Capítulo IV⁵³⁴. A República renunciava assim à religião oficial, mas não ao controlo sobre o clero, definindo como a Igreja deveria estar organizada e determinando que as suas actividades passariam a ser dirigidas por «comissões culturais» de cariz administrativo⁵³⁵. Quando cerca de um mês depois é criado o Conselho de Arte e Arqueologia (1.ª Circunscrição), que sucede em funções à Academia Real de Belas Artes de Lisboa, “a questão religiosa entre a República e a Igreja encontrava-se em curso e, com ela, uma frontal apropriação dos bens da igreja e sua reconversão em bens de utilidade pública e de interesse artístico-cultural”⁵³⁶.

A lei assegurava igualmente a necessidade de ser efectuado um inventário de todos os bens, tendo sido estabelecidas, para o efeito, a 1 de Junho de 1911, *Comissões concelhias de inventário*, que deram início aos trabalhos de arrolamento com ordens para o concluir nos três meses seguintes (art. 67.º), encontrando-se todas sob a autoridade directa e imediata da Comissão Central de Execução da *Lei de Separação*, criada no ministério da Justiça (art. 66.º). Todavia, foram inúmeros os abusos a que deu origem a formulação imprecisa das regras de inventário, ainda que fosse permitido à Igreja o uso de alguns bens imóveis como igrejas, residências

⁵³⁴ “*Todas as catedrais, igrejas e capelas, bens imobiliários e mobiliários, que têm sido ou se destinavam a ser aplicados ao culto público da religião católica e à sustentação dos ministros dessa religião e de outros funcionários, empregados e serventuários dela, incluindo as respectivas benfeitorias e até os edifícios novos que substituíram os antigos, são declarados, salvo o caso de propriedade bem determinada de uma pessoa particular ou de uma corporação com personalidade jurídica, pertença e propriedade do Estado e dos corpos administrativos, e devem ser, como tais, arrolados e inventariados, mas sem necessidade de avaliação nem de imposição de selos, entregando-se os mobiliários de valor, cujo extravio se recear, provisoriamente, à guarda das juntas de paróquia ou remetendo-se para os depósitos públicos ou para os museus*”, *Lei de Separação do Estado das Igrejas: Da propriedade e encargos dos edifícios e bens*, SEABRA, João, 2009, p. 155.

⁵³⁵ “*O Estado deixava de subsidiar a Igreja, remetia a religião para a esfera da vida privada, proibia quaisquer demonstrações públicas o culto e criava as associações culturais que organizariam o culto, longe da interferência dos bispos*”, ALVES, Paulo Bruno Pereira Paiva - O ataque republicano à Igreja Católica ou o fabrico de uma guerra para a conservação do poder: o caminho para a Lei de Separação de 20 de abril de 1911. In ROLLO, Maria Fernanda (coord. actas) - **Congresso Internacional I República e Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República – Divisão de Edições, 2012. p. 279.

⁵³⁶ CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo – “**Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, durante a 1.ª República**. Évora: Universidade de Évora, 2008. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. V. I, tomo 2, p. 877. Ao mesmo tempo são criados os Conselhos de Arte e Arqueologia do Porto e de Coimbra (2.ª e 3.ª Circunscrições). A Academia de Belas Artes que, em 1862 passou a chamar-se de Academia Real de Belas Artes, foi refundada em 1932 como Academia Nacional de Belas Artes. Em 1916 foi criada a Comissão de Inventariação de Azulejos do Estado que tinha como objectivo inventariar e estudar os azulejos de edifícios do Estado. José Queirós e Vergílio Correia integraram esta comissão, o primeiro entre 1916 e 1920 e o segundo a partir de 1920. Em 1929, Vergílio Correia assumiu funções como director da Brigada do Centro de Inventário Artístico Nacional da Academia Nacional de Belas Artes, para a qual elaborou, juntamente com António Nogueira Gonçalves, o Inventário Artístico do Distrito de Coimbra.

episcopais, paróquias e seminários, concessões precárias de bens claramente especificados, sempre em condições rigorosas e com diversas cláusulas de revogação. Com o início do inventário, as igrejas cedidas passaram a ficar sob a guarda e conservação das respectivas juntas de paróquia, perdendo quaisquer outras corporações os direitos que porventura tivessem (art. 106.º) e os bens que não fossem necessários ao culto tinham como destino fins de interesse social, assistencial, de beneficência, educação e instrução (art. 90.º)⁵³⁷.

Realizado o inventário, com alguns incidentes e, por vezes, com resistência e oposição, este permitiu sustentar a imediata distribuição dos bens eclesiásticos. Esta expropriação de toda a propriedade incluiu móveis, alfaia litúrgica, livros, paramentos, pinturas, objectos de arte, a remoção de incontáveis painéis de azulejo, contas bancárias, papéis de crédito, entre outros, passando o Estado a estar, nesta altura, na posse de três patrimónios eclesiásticos distintos. O primeiro, constituído pelos bens das antigas ordens religiosas suprimidas em 1834 (contando-se aqui, também, os bens dos jesuítas, expulsos pelo Marquês de Pombal no século XVIII) incorporados na Fazenda Pública (o que depois se chamou “património do Estado”) e cedidos à Igreja, dioceses ou congregações ao longo do século XIX; o segundo, que integra os bens das congregações religiosas extintas pelo decreto de 8 de Outubro de 1910 (*“entre os quais aliás se contavam alguns antigos conventos, comprados pelos próprios religiosos ou por benfeitores, que embora proviessem das antigas ordens religiosas extintas em 1834, andavam no trato privado e não pertenciam aos próprios nacionais”*⁵³⁸) e, o terceiro, composto pelos bens diocesanos, capitulares, colegiais e paróquias expropriados pela lei de 1911, património que se disponibilizou a distribuir pelos serviços públicos, autarquias e organizações republicanas. A República privava, desta forma, a Igreja Católica da totalidade dos seus bens, apoiada num inventário realizado num ambiente de clara mobilização anticlerical e auxiliado por uma sucessiva regulamentação repressiva⁵³⁹.

⁵³⁷ Cf. SEABRA, João, 2009, pp. 157-162. “As novas autoridades republicanas trataram de acusar, frequentemente, os párocos de não possuírem um livro de inventários dos bens paroquiais, e também se queixavam de que não existia um “(...) livro de receita e despesa nem documentos legais sobre rendimentos recebidos e sua aplicação”, ALVES, Paulo Bruno Pereira Paiva, 2012. p. 277.

⁵³⁸ SEABRA, Cón. João, 2011, p. 35.

⁵³⁹ Com a Concordata de 1940 o Estado devolve à Igreja os espaços que ainda estão ao culto enquanto aquele manteve instalados os seus serviços nos edifícios de que se tinha apropriado. Excepção à regra no que se refere às Carmelitas Descalças e após a reutilização do convento como Hospital Militar, em 1933, as freiras exiladas do Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra foram autorizadas a regressar a Portugal e, em 1947, a reocupar o dito convento.

Estes factores deram origem à nacionalização generalizada “*de um importante acervo de bens culturais, o que desencadeou a criação dos Museus Nacionais e permitiu o seu enriquecimento posterior, dinamizando a relação entre o público comum e uma tipologia de objectos até então praticamente inacessíveis*”⁵⁴⁰. A incorporação em museus públicos de objectos com importância histórico-artística reforçou a colecção destas instituições levando, também, à criação de outras, mas desta circulação de bens móveis resultou, igualmente, a redistribuição para uso litúrgico de objectos considerados desprovidos de valor artístico enquanto outros, de uso comum ou em mau estado, foram alienados em hasta pública. Neste contexto, o “*Museu Nacional de Arte Antiga foi o principal museu de recepção de obras das instituições religiosas da zona da Estremadura e Alentejo (...) num processo que se estenderia ainda pela década de 1920-1930. Entretanto, o Museu Machado de Castro, em Coimbra, cumpria idêntica função incorporadora relativamente ao centro do país e, no norte, as colecções do Museu de Soares dos Reis também beneficiavam desse movimento de nacionalização dos bens eclesiásticos*”⁵⁴¹.

Ou seja, a nacionalização dos muitos bens que passaram para a propriedade do Estado, como os pertencentes aos conventos, tornou urgente a criação de espaços onde estes objectos pudessem ser guardados, expostos e acessíveis ao público geral. A instituição museológica assumiu, assim, um papel dinamizador de cultura e arte, ao serviço de artistas e de uma elite intelectual, mas também de um público cada vez mais diversificado, numa sociedade que, cada vez mais se consciencializava da existência de um espólio cultural agora ao seu dispor. Esta, por seu lado, exigia dos museus, como serviço público, novas perspectivas de apresentação e divulgação dos seus acervos.

O *corpus* de azulejaria e pintura carmelita descalço em estudo apresenta casos *in situ* e em contexto museológico, ou seja, descontextualizados, e que, a dado momento foram incorporados nos museus nacionais e regionais após os acontecimentos atrás descritos, graças à acção de importantes figuras como José de Figueiredo e João Couto, directores do Museu Nacional de Arte Antiga nas primeiras décadas do século XX; à acção de João Miguel dos Santos Simões,

⁵⁴⁰ ROQUE, Maria Isabel, 2010, p. 117.

⁵⁴¹ CARVALHO, José Alberto Seabra – Arrolar para os Museus. **Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 2 (2011). p. 44.

enquanto investigador de referência da azulejaria portuguesa e responsável pela elaboração e concepção do Museu do Azulejo⁵⁴² e, mais recentemente, à prospecção e inventariação que, no Museu Nacional do Azulejo, o projecto *Devolver ao Olhar*, apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, permitiu revelar.

Como primeiro e principal Museu do Estado, foi ao Museu de Belas-Artes e Arqueologia, inaugurado em 1884, e rebaptizado de Museu Nacional de Arte Antiga, em 1911, que chegou o maior número de objectos artísticos. Instalado desde a sua fundação no palácio mandado construir, em finais do século XVII, pelo primeiro conde de Alvor, D. Francisco de Távora, em 1768 o palácio passou para a posse de Paulo de Carvalho, irmão do Marquês de Pombal e depois para a posse deste, até 1883, ano em que o Estado comprou o imóvel que já vinha sendo usado como museu e depósito sob a responsabilidade da Academia de Belas Artes de Lisboa. Nele foi integrado um valioso espólio artístico, composto por ecléticos acervos de diversas proveniências⁵⁴³, como foi o caso, em 1891, da entrega do Convento de Santo Alberto, de Carmelitas Descalças, contíguo ao palácio, para ampliação do Museu, o que, efectivamente ocorreu na direcção de José de Figueiredo (1911-1937). O património religioso deste cenóbio foi incluído no espólio do Museu⁵⁴⁴, sendo de referir o conjunto de pintura que se divide entre as suas reservas, em depósito ou empréstimo a outras instituições, e as que ainda se encontram *in situ* na capela do convento, melhor conhecida por Capela das Albertas, na qual se destaca a talha dourada barroca e o revestimento cerâmico que completam a sua decoração⁵⁴⁵. *“Para além de proporcionar a visita a um espaço sugestivo e de raro*

⁵⁴² Cf. LOUREIRO, Fátima Dias - As Colecções de Azulejaria. Do Museu Nacional de Arte Antiga ao Museu do Azulejo. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 197-209.

⁵⁴³ “No acervo, dominavam as tipologias chamadas de «belas-artes»: a pintura, proveniente do depósito de S. Francisco; a colecção de objectos litúrgicos de ourivesaria, transferida em 1867 da Casa da Moeda para a Academia; as colecções de escultura e artes decorativas vindas dos conventos femininos; e mesmo o acervo de desenhos, gravuras, arte ornamental e arqueologia, que vinha a ser adquirido pelo museu. A incorporação dos bens oriundos dos conventos das freiras, lançada pela Lei de Abril de 1861, conferiu maior homogeneidade à colecção deste museu como repositório da história da arte nacional. Sendo objecto de uma recolha mais sistematizada, as peças de artes decorativas eram inventariadas, avaliadas e seleccionadas para ingressar em instituições museológicas.”, ROQUE, Maria Isabel, 2010, pp. 134-135.

⁵⁴⁴ MNAA, Arquivo Inventário - **“Convento das Albertas – objectos diversos”**. Lisboa: [s.n.]; MNAA, Arquivo Inventário - **Pintura**. Lisboa: [s.n.].

⁵⁴⁵ A ampliação do Museu para o convento teve início em 1918, altura em que este foi demolido com excepção da capela, o que proporcionou um núcleo de arte sacra *in situ* no âmbito do espaço museológico que José de Figueiredo pretendia o mais contextualizado possível. O revestimento cerâmico e as pinturas desta capela fazem parte do *corpus* em estudo (Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulos 1.1.1, 4.1 e 6.1, pp. 263, 451 e 590).

equilíbrio, a inclusão desta Capela nos percursos do Museu introduz assim dois factores de especial relevo: a memória aqui expressa do Convento de Carmelitas Descalças que existiu neste mesmo local e o exemplo sensível de um lugar real de culto, no qual todos os elementos que foram sendo introduzidos até ao seu estado final apresentam uma incorporação global de grande vitalidade e unidade."⁵⁴⁶

Com a implantação da República o Museu recebeu o encargo de reunir as colecções ainda dispersas por outras instituições e de receber, em consequência da *Lei de Separação do Estado das Igrejas*, o espólio artístico dos paços reais e das peças incorporadas das sés e dos paços episcopais. Paralelamente, o espólio continuou a crescer graças a peças oferecidas, legadas ou doadas por colecionadores, colocadas em depósito por entidades públicas e privadas, ou adquiridas directamente pelo Museu, situações que podem ser comprovadas através dos seus inventários e da correspondência dos seus directores⁵⁴⁷. Por sua vez, o Museu procedeu com os seus próprios empréstimos e depósitos, sempre nos trâmites legais exigidos, tal como aconteceu em Julho de 1945, altura em que João Couto, à época director do Museu, acedeu ao pedido do Monsenhor Amadeu Ruas para a transferência de 2000 azulejos, um altar de talha dourada, dois painéis com molduras, entre outros objectos, para a capela da cadeia do Limoeiro. O pedido foi oficializado em Outubro do ano seguinte, acrescido de outros objectos, como quatro painéis de azulejo e um lampadário⁵⁴⁸. Outro exemplo é o depósito de quatro pinturas do referido Convento de Santo Alberto e dedicadas a Santa Teresa de Jesus que, em 1958, foram para a Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos, em Almada⁵⁴⁹.

⁵⁴⁶ PORFÍRIO, José Luís, coord. – *O Museu Nacional de Arte Antiga: Lisboa*. Lisboa: Instituto Português de Museus; Electa, 1994, p. 22, in ROQUE, Maria Isabel, 2010, p. 139.

⁵⁴⁷ “As missivas entre os primeiros directores do MNAA e as entidades que superiormente tutelavam este património, quer com força jurídica, quer com função de aconselhamento: Ministério das Finanças, Comissão Central da Execução da Lei da Separação, Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, Ministério da Instrução Pública e Belas-Artes e o Conselho de Arte e Arqueologia, foram constantes.”, FERREIRA, Sílvia, 2016, p. 249. Ofício 3-M-9 / JC. / MF. / 472 de 31 de Outubro de 1957 do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto, reproduzido na íntegra no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 66.

⁵⁴⁸ Cf. FERREIRA, Sílvia, 2016, p. 256. Ofício 669 / 11 de 29 de Outubro de 1946 do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto, reproduzido na íntegra no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 65.

⁵⁴⁹ Ofício 330 / 4-M-4 JC. AG. de 29 de Julho de 1958, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto, reproduzido na íntegra no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 67.

Por sua vez, é premente a pergunta se os painéis hoje na colecção do Museu Nacional do Azulejo⁵⁵⁰ poderão ter chegado ao antigo Convento da Madre de Deus em consequência da extinção das ordens religiosas e no contexto das obras de adaptação do mesmo a Asilo D. Maria Pia, no século XIX, ou se a incorporação deste património deslocado poderá também ter ocorrido a partir de 1911, com a implantação da República e a *Lei de Separação do Estado das Igrejas*. No entanto, é também possível que os azulejos tenham sido incorporados aquando da transferência da colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga para o antigo convento da Madre de Deus, após a celebração dos 500 anos do nascimento da Rainha D. Leonor⁵⁵¹, através do Eng.º João Miguel dos Santos Simões ou por uma qualquer outra via.

O encerramento do antigo Convento da Madre de Deus ocorreu em Outubro de 1871, seguindo-se o inventário de todo o seu espólio. Imediatamente, no ano seguinte, tiveram início amplas obras de restauro no intuito de transformar e adaptar os espaços disponíveis a uma nova utilização civil: o Asilo D. Maria Pia⁵⁵². As obras decorreram sob a responsabilidade do arquitecto José Maria Nepomuceno “*funcionário do Ministério das Obras Públicas, e responsável, em colaboração com o arquitecto José Maria Caggiani, pelos projectos de todas as intervenções de restauro, e também da obra nova*”⁵⁵³ passando, a partir de 1896, para Liberato Teles, que se manteve fiel aos projectos previamente estabelecidos, numa campanha que se prolongou pelo século XX. Os edifícios do convento e da igreja foram sendo objecto de diversas alterações no intuito de melhor servirem o asilo, sendo trazidos, e aí armazenados, painéis de azulejo provenientes de outros locais. Inicialmente destinados à decoração do interior do edifício, na sua maioria acabaram por permanecer guardados em caixotes⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ São três os painéis de azulejo pertencentes ao Museu Nacional do Azulejo que integram o *corpus* em estudo (Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 3.1, p. 431).

⁵⁵¹ Cf. LOUREIRO, Fátima Dias, 2007, p. 197-209; MONTEIRO, João Pedro - Teórico e Historiador dos Azulejos em Portugal. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 31-47.

⁵⁵² MÂNTUA, Ana Anjos - O Museu do Azulejo. A refuncionalização de um espaço conventual. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 211.

⁵⁵³ *Idem, ibidem*.

⁵⁵⁴ MUSEU NACIONAL DO AZULEJO – **História**, [Em linha] [s.d.] [Consult. 16 jan. 2013] Disponível em WWW:<URL: <http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/OMNAz/Histor/ContentList.aspx>>

A partir de 1911, o então Museu de Belas-Artes e Arqueologia adoptou a actual designação e vocação de Museu Nacional de Arte Antiga. Neste período existiu aí uma colecção de azulejaria composta por obras incorporadas em consequência da extinção das ordens e com a transferência dos muitos bens da Igreja e das colecções reais após a implantação da República⁵⁵⁵. Esta colecção foi transferida para o Convento da Madre de Deus a partir de 1960⁵⁵⁶, constituindo a génese do Museu do Azulejo considerado, a partir de 18 de Dezembro de 1965, um anexo oficial do Museu Nacional de Arte Antiga⁵⁵⁷.

Em 1958 foi determinado entregar formalmente à tutela do Museu Nacional de Arte Antiga os espaços conventuais e a igreja, através de orientações políticas específicas de salvaguarda patrimonial. De imediato foi levantada a questão do aproveitamento dos espaços para a instalação de um Museu do Azulejo⁵⁵⁸ ocupando-se, posteriormente, da sua montagem e organização o Eng.º João Miguel dos Santos Simões, vogal efectivo da Academia Nacional de Belas Artes, responsável pela *Brigada de Estudos de Azulejaria* da Fundação Calouste Gulbenkian e conservador-ajudante do Museu Nacional de Arte Antiga⁵⁵⁹. Sob a sua atenta e conhecedora orientação, o Museu do Azulejo foi crescendo, a par da colecção que aumentou graças à cedência de grande quantidade de azulejos pelos Ministérios das Obras Públicas, Finanças e Exército, entre outros⁵⁶⁰. De sua própria iniciativa Santos Simões levou para o Museu o maior número de exemplares azulejares que conseguiu reunir, alguns bastante significativos, como o *Grande Panorama de Lisboa*, painel de grandes dimensões que representa a cidade de

⁵⁵⁵ Cf. LOUREIRO, Fátima Dias, 2007, p. 197-209.

⁵⁵⁶ Cf. *Idem, ibidem*; MONTEIRO, João Pedro, 2007, p. 31–47.

⁵⁵⁷ A instalação no antigo convento beneficiou das condições museográficas criadas para a *Exposição do Centenário da Rainha D. Leonor* que aí decorreu em 1957, período após o qual foi transferida a colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga.

⁵⁵⁸ “Adaptação dos Edifícios do antigo Convento da Madre de Deus a Museu de Azulejaria”, texto de João Miguel dos Santos Simões, 1960, reproduzido na íntegra no Elenco documental *Documentação_CD-Rom*, p. 68.

⁵⁵⁹ Ofício 264 58-M-1 de 13 de Julho de 1961, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto reproduzido na íntegra no Elenco documental *Documentação_CD-Rom*, p. 73.

⁵⁶⁰ Carta de João Miguel dos Santos Simões de 25 de Junho de 1963 e notas de recebimento de azulejos de Junho de 1963, reproduzidas na íntegra no Elenco documental *Documentação_CD-Rom*, p. 75. Carta de João Miguel dos Santos Simões a Maria José de Mendonça, directora do Museu Nacional de Arte Antiga de 1 de Fevereiro de 1970, reproduzida no Elenco documental *Documentação_CD-Rom*, p. 78.

Lisboa cerca de 1700⁵⁶¹. Mais tarde, o decreto-Lei nº 404/80, de 26 de Setembro, concedeu autonomia ao Museu do Azulejo que se tornou, então, Nacional.

No contexto da investigação realizada surgiu uma outra possibilidade de incorporação para os painéis em estudo: uma carta de Rafael Salinas Calado que, em 1975, no seu papel de conservador do Museu, e dirigindo a mesma ao Presidente do Conselho Administrativo da Fundação Calouste Gulbenkian, afirmava que estava a ser organizado “*o inventário das espécies do Museu do Azulejo, incluindo as reservas e, cerca de 60 000 exemplares de várias proveniências, entrados no corrente ano*”. Numa outra “Informação”, já de 1976, diz que: “*O Museu do Azulejo tem recebido, ultimamente, uns largos milhares de exemplares de azulejos vindos do Asilo de Marvila, dos depósitos do Museu Machado de Castro, do Museu Etnológico José Leite de Vasconcelos e de aquisições recentes. Espera-se a entrada de mais alguns milhares provenientes de obras, demolições e reservas de edifícios públicos. / Todo este material necessita ser devidamente limpo, tratado, inventariado e dentro do possível, montado.*”⁵⁶². Sabendo que os dois painéis dos três em estudo já estiveram montados com aplicação de cera e gesso no tardoz, material utilizado à época, tudo leva a crer que poderão ter entrado na colecção do Museu com esta remessa. Continua, no entanto, a faltar-nos a informação sobre a sua proveniência original, passando-se o mesmo com o terceiro painel, (re)descoberto no designado “Fundo Antigo” da colecção do Museu, graças ao projecto *Devolver ao Olhar*.

A ausência de informação acerca da proveniência original da obra de arte e a inexistência dos respectivos registos de incorporação, consequência dos motivos atrás enunciados, dificulta, por vezes, a investigação e a sua compreensão e o caso dos Carmelitas Descalços não foi excepção. Apesar de ainda subsistir *in situ* património ligado a esta ordem religiosa, as vicissitudes políticas, religiosas, económicas e sociais descontextualizaram outro tanto ou até mais, perdendo-se assim o seu contexto primitivo e que contribuiu para a vida das respectivas comunidades, contexto que hoje o historiador de arte tenta restabelecer para melhor compreender a razão que levou à sua criação. Na falta de dados como a

⁵⁶¹ Cf. LOUREIRO, Fátima Dias, 2007, p. 197-209.

⁵⁶² MNAA, Arquivo da Secretaria - “**Museu do Azulejo – 1960-1969**”. Lisboa: [s.n.]. Reprodução da carta de Rafael Salinas Calado no Elenco documental_Documentação_CD-Rom, p. 80.

identificação do pintor, do ladrilhador, do oleiro, do encomendante, etc., importa conhecer o contexto histórico-cultural em que a obra foi realizada. Paralelamente, este processo de análise e interpretação, fundamental e necessário para a contextualização e entendimento da obra de arte, depende de uma leitura iconográfica e iconológica⁵⁶³ de forma a tentar, o mais objectivamente possível, a aproximação ao pensamento criativo do artista e à génese do objecto artístico.

Neste âmbito e no que concerne ao património Carmelita Descalço em estudo, a leitura iconográfica permitiu decifrar os temas representados sobre Santa Teresa de Jesus, reformadora e fundadora da Ordem Carmelita Descalça, e os temas associados sobre São João da Cruz, Nossa Senhora do Carmo, o Profeta Elias, entre outros. Nem sempre com conclusões definitivas, a leitura iconológica, por outro lado, possibilitou um melhor entendimento sobre os significados desses temas, em que contexto e local foram representados e o porquê da sua escolha, em detrimento de outros episódios das vidas dos dois santos e/ou de temas associados com a devoção Carmelita Descalça.

Tem sido objecto de extensa análise iconológica a série de cinco pinturas que Josefa de Óbidos realizou, em 1672, para o antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade, em Cascais. Com a extinção em 1834, as pinturas em conjunto com outros objectos, foram transferidas para a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção da mesma vila, perdendo-se assim o seu contexto inicial de execução, excepção feita para a encomenda: Josefa de Óbidos já tinha realizado pinturas para outros cenóbios carmelitas descalços, nomeadamente para o Convento de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos e para o Convento de Santa Cruz do Buçaco.

Abarcando passos da vida de Santa Teresa de Jesus, Josefa preencheu as telas de dramatismo patente nos rostos e nas mãos dos intervenientes que ocupam a quase totalidade do espaço compositivo, criando uma sensação de intimidade e humanidade nas figuras. De cariz essencialmente espiritual, as obras remetem para momentos místicos da vida da santa carmelita que, no seu conjunto, transmitem o modelo de santidade que a santa representava, sintetizado na imagem central da gravura de canonização da autoria de Matthaeus Greuter, da qual se destacam as

⁵⁶³ Ciências interdependentes relacionadas com as artes visuais e a arquitectura, como reflexos de uma cultura. A iconografia estuda, classifica e descreve o que foi representado (imagens, quadros, bustos, pessoas, atributos, etc.) e a iconologia estuda e interpreta qual o significado dessas imagens, monumentos, figuras alegóricas e seus atributos.

suas duas facetas mais difundidas à época: a de escritora (*Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*) e mística com o tema da *Transverberação*.

As opiniões dividem-se sobre qual terá sido a sua disposição original. Esta diferiria da que actualmente se pode observar nas paredes da nave da igreja matriz. Por um lado, há os que defendem a sua colocação em retábulo, possivelmente no da capela-mor. A proposta avançada neste sentido teve em conta as dimensões e número de telas, a relação iconográfica dos temas, os formatos e os efeitos de luz e composição, propondo-se a seguinte distribuição na máquina retabular: *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade* encimada pela *Transverberação de Santa Teresa* à esquerda; *Imposição do colar e do manto* encimada por *Santa Teresa escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo* à direita. Ao centro estaria *Santa Teresa Esposa Mística* encimada por outra obra de Josefa de Óbidos, a *Sagrada Família*⁵⁶⁴. Por outro lado, há quem afirme que as obras tivessem estado na sacrista e sobre o arcaz, com toda a probabilidade em sequência temporal dos acontecimentos (*Transverberação*, *Imposição*, *Santíssima Trindade*, *Pomba do Espírito Santo* e *Esposa mística*). Coloca-se aqui a hipótese e seguindo a ideia e a possível disposição enunciada para a sacristia, se as pinturas não poderão ter estado noutro espaço conventual como o coro alto ou a sala do capítulo.

Especificamente encomendados para a nave da igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, os painéis de azulejo holandeses de Jan (ou Johannes) van Oort são um testemunho da importância de se conservar este património *in situ*, e permitem perceber, iconologicamente, a razão da disposição do mesmo. Composto por dez painéis, sete de grandes dimensões e três medalhões elípticos sobre portas, que retratam episódios sobre Santa Teresa de Jesus, numa primeira análise a inexistência de uma sequência cronológica na representação dos mesmos poderá ser indicativa da escolha do seu encomendante (provavelmente D. Luísa de Távora responsável pela construção do convento), e a sua colocação estar relacionada com o espaço disponível.

A sequência demonstra uma selecção ponderada e, possivelmente, preferencial destes episódios, em lugar de outros como a *Transverberação de Santa*

⁵⁶⁴ SERRÃO, Vítor (coord.), **Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1993, p. 182-183.

Teresa. Simultaneamente encontramos, na parede fronteira à capela-mor, *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo* um outro momento emblemático e também dos mais reproduzidos na arte, mas reduzido a um medalhão de pequenas dimensões relativamente aos painéis que o ladeiam: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* à esquerda e a *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia no convento da Ordem de Medina del Campo*, à direita. São momentos da vida de cariz espiritual, místico da santa carmelita que começam com a procura, com o irmão, do martírio, como sucedera aos santos sobre quem tinham lido, passando pela levitação da Hóstia no momento da comunhão, forma encontrada de união com Cristo, sem intermediários, culminando com a inspiração da pomba do Espírito Santo encimando a porta de acesso à igreja, através da portaria. Sob os painéis maiores observa-se um friso com símbolos da Paixão de Cristo (a cruz, os cravos, a coroa de espinhos e o véu de Verónica). A relação entre os painéis e o friso poderá ser entendida da seguinte forma: como Cristo morreu pelo Homem também Teresa queria morrer, martirizada; não o conseguindo dedicou-se a Ele experienciando arrebatamentos e visões.

No lado do Evangelho e a partir da parede fronteira à capela-mor, observam-se os episódios da *Imposição do colar e do manto*, seguido do *Colóquio místico* e da *Viagem de Santa Teresa a Salamanca*, encimando um friso de meninos a brincar. Em medalhão elíptico e sobre duas portas foi retratado o *Casamento místico de Santa Teresa*. As representações, também de cariz espiritual e místico, remetem para fundação do primeiro convento da Ordem das Carmelitas Descalças no primeiro painel, para o papel de São João da Cruz, responsável pela fundação do ramo masculino da Ordem, e para a sua importância como confessor de Santa Teresa e da comunidade carmelita do Convento da Encarnação em Ávila no segundo e, no terceiro, para as subsequentes fundações conventuais. Representada no medalhão, a união espiritual de Santa Teresa com Cristo como que oficializa o apoio divino à fundação da nova ordem religiosa, momento que se seguiu à *Transverberação* e que não foi retratado neste espaço, mas que surge no coro alto do mesmo cenóbio⁵⁶⁵.

Por sua vez, no lado da Epístola e pela mesma ordem, observam-se os dois painéis, de maiores dimensões, que remetem para os últimos momentos da vida da

⁵⁶⁵ Parte II, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, capítulo 1.3.2, p. 336.

santa de Ávila: *Morte de Santa Teresa* e da *Refeição de Cristo* e *Santa Teresa*, este truncado na área superior pelo púlpito. No friso inferior o Menino Jesus e São João Baptista aludem ao baptismo e à absolvição do pecado original. *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* foi representada num outro medalhão, sobre duas portas. Como referido, os painéis retratam os últimos momentos da vida de Santa Teresa de Jesus, sendo a *Refeição* entendida como a sua última refeição em que foi alimentada por Cristo, prenúncio para o momento da *Morte*, que retrata a reunião decisiva por que tanto aspirou com o divino, e a quem se entregou, no episódio retratado no medalhão que, segundo alguns investigadores, representa a sua segunda e definitiva conversão⁵⁶⁶. Perante os temas retratados a mensagem que o revestimento cerâmico aqui transmite é a de que, seguindo o exemplo de Santa Teresa, é possível alcançar Deus e a glória divina. Três painéis com representação de eremitas remetem para a importância que Santa Teresa dava à vida em solidão que, se possível, devia ser seguida em todos os conventos da Ordem.

A leitura iconológica dos conjuntos, sejam azulejos ou pinturas, perde-se no património descontextualizado apresentado em museus quando, em particular, a falta de registos de incorporação não permite aceder à informação essencial sobre a execução do objecto artístico. A título exemplificativo mencionamos as pinturas que integravam o Convento de Santo Alberto e que passaram para a colecção do Museu Nacional de Arte Antiga. Do conjunto pictórico, pertença do cenóbio Carmelita Descalço, destacamos seis pinturas que, pela composição e traço, foram atribuídas ao pintor Domingos da Cunha, o *cabrinha*. Na ficha de inventário consta, por exemplo, a relação com as obras que fazem parte do mesmo conjunto, a descrição de cada pintura, a possível datação e a referência à transferência do dito convento. No entanto, não existe menção sobre qual seria a sua situação inicial no cenóbio. As obras retratam episódios da vida de Santa Teresa de Jesus, cópias quase exactas das gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁵⁶⁷, dos quais se destacam milagres (*Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*), penitências (*Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio*) e visões (*Imposição do colar e do manto*). Pelos temas e pelas dimensões que cada tela apresenta (98x95cm), coloca-se a

⁵⁶⁶ Parte I, capítulo 1.3 *Carmelo Descalço: Teresa de Jesus – reforma e fundação da Ordem*, p. 55.

⁵⁶⁷ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piae restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630, gravuras n.º 7, 10, 11, 13, 14, 15 (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. e Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 5-8).

hipótese de terem estado no coro alto, de acesso directo às freiras que assim podiam comungar com alguns dos momentos mais significativos da sua Santa Madre e fundadora, ou nas paredes da nave da igreja, em altura anterior à colocação da talha que ainda hoje existe, permitindo também aos fiéis acesso à vida da santa de Ávila.

A informação sobre os três painéis Carmelitas Descalços, de fabrico lisboeta, da colecção do Museu Nacional do Azulejo é ainda mais escassa, com descrição, época de fabrico e dimensões. Pertenciam a dois conjuntos azulejares diferentes e integrariam revestimentos mais complexos que, no caso do primeiro painel, *Santa Teresa de Jesus e o irmão caminham para a terra dos mouros*, permitiam uma melhor acessibilidade à história da santa carmelita por incluir uma cartela que descreve o tema retratado. Calcula-se que as restantes cenas deste revestimento teriam sido retiradas do já referido álbum de gravuras flamengas, uma vez que o mesmo serviu para retratar o episódio mencionado. Pelas suas dimensões estariam na nave ou capela-mor de uma igreja conventual da Ordem, ou revestiam as paredes de um claustro. Os outros dois painéis apresentam iconografia predominantemente de São João da Cruz, sendo que uma das cenas retrata o *Colóquio místico* momento em que surge também Santa Teresa de Jesus. Pertenciam, com toda a probabilidade, a um silhar mais numeroso podendo-se supor que a continuação dos temas retratados respeitaria as gravuras de Matías de Arteaga y Alfaro⁵⁶⁸. Estes painéis assim como as pinturas da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, constam do *corpus* que integra a parte II da presente dissertação, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, onde serão objecto de análise mais aprofundada, iconográfica e iconologicamente, numa relação entre a azulejaria e a pintura dedicadas a Santa Teresa de Jesus.

⁵⁶⁸ LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz.** Sevilla: Ballestilla, 1703. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 83-85, e Icononímia_Azulejaria_CD-Rom, p. 118-121.

PARTE II – Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII

1. Programas iconográficos *in situ*: Santa Teresa de Jesus no azulejo

1.1 Lisboa: Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças

O P.e Fr. Francisco Brandão escreve acerca deste convento: *“Ainda que na invocação de S. Filipe, que se dá esta Província, pudera reparar, não ser particular deste Reino de Portugal, por ser o motivo da invocação do que ela se intitula, ocasionado do Rei D. Filipe II, assistente então neste reino e intruso nele, que concedeu a licença para a fundação do primeiro convento de religiosos e suceder-lhe no governo o cardeal Alberto, príncipe também estrangeiro, que deu a faculdade para se erigir nesta mesma cidade o convento de S. Alberto de religiosas, tão respeitado pela clausura e santos exercícios das suas habitadoras, as quais agradecidas quiseram conservar o nome do príncipe patrocinante.”*⁵⁶⁹

O Convento de Santo Alberto apresentava na construção das suas dependências conventuais materiais simples patentes, por exemplo, nas celas que apenas tinham largura suficiente para uma cama, uma pequena mesa para quando fosse necessário escrever, uma cruz de madeira, uma imagem em papel, algum livro espiritual, disciplinas e cilício. A santidade que as suas moradoras pretendiam conferir ao edifício, pelas suas práticas de vida em comunidade e na via contemplativa, granjeou-lhe fama perante a sociedade da época. A igreja, celas, coro e oficinas, de pequenas dimensões, foram feitas em proporção às esmolas recebidas e aos dotes das religiosas.

A importância dada a este convento foi tal que logo após a sua fundação (entraram as religiosas a fundar esta casa no dia 19 de Janeiro de 1585), nele foi colocada umas das mais importantes relíquias de Santa Teresa de Jesus. Nove meses após a morte de Teresa de Jesus, a 4 de Julho de 1583, o P. Frei Jerónimo Graciano e Frei Cristóvão de Santo Alberto, a pedido das religiosas de Alba de

⁵⁶⁹ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 6-7.

Tormes (onde Teresa morrera e fora sepultada), procederam à primeira exumação do seu corpo. Nesta ocasião o P. Frei Jerónimo Graciano cortou a mão esquerda de Teresa, guardando-a num cofre; mão essa que viria a ser considerada uma das relíquias mais insígnies do Reino de Portugal e da dinastia de Bragança. Em 1585 ele entregou a *mão* ao recém-fundado Convento de Santo Alberto das religiosas Carmelitas Descalças de Lisboa, conforme deixou atestado no documento denominado: *Autêntica* relíquia⁵⁷⁰.

A construção da igreja conventual prosseguiu e com a importante relíquia na posse da comunidade a urgência da obra fez-se sentir, para que fosse guardada em lugar digno da sua importância. Entre 1597 e 1611 as capelas laterais da igreja, do lado da Epístola, estavam concluídas, a primeira sob a invocação do Santo Cristo da

⁵⁷⁰ “*Eu Fr. Jerónimo Graciano da Madre de Deus Prior de S. Filipe, e Vigário Provincial da Ordem de Nossa Senhora do Carmo dos Carmelitas Descalços deste Reino de Portugal. Pela presente, dou notícia, e testemunho de verdade a todos os que a presente virem, que ... sendo eu Provincial da mesma Ordem dos Carmelitas Descalços da vila de Alba, onde estava o corpo da santa Madre Teresa de Jesus, fui rogado, e requerido por parte das Religiosas do mesmo Convento descobrisse o sepulcro da Santa madre, para por bem o corpo, porque o aviam metido em o vão de uma parede, que está no Coro baixo, deitado em muita copia de cal, e temiam que esta o queimasse. E assim entrando no Coro baixo com meu companheiro Fr. Cristóvão de S. Alberto, descobrimos o santo corpo (...). Eu então cortei do dito corpo a mão esquerda, a qual trazia comigo em uma arquinha de papéis (...). Depois a pus em um cofrezinho, juntamente com a chave do sepulcro, em que deixei o corpo melhor acomodado, e dei a guardar o cofrezinho, fechado com chave, às Monjas do Mosteiro de Ávila, com intento, que se o corpo não fosse para Ávila, gozassem elas da mão, e se fosse levado a Ávila, tornasse eu a tomá-la. (...). Depois no ano de 1585, celebrando-se Capitulo Provincial de nossa Ordem na Vila de Pastrana, se ordenou que o santo corpo se trasladasse de Alba para Ávila, e eu passei por Ávila, e pedi o cofrezinho, para tirar dele a chave que ali estava, e tirei juntamente a mão (...), e a trouxe a Portugal, depositando-a no Mosteiro de Santo Alberto das Carmelitas Descalças desta Cidade de Lisboa, e hum dedo mindinho, que dela falta, se cortou para mandar a nosso Padre Provincial Frei Nicolau de Jesus Maria. E por esta mão tem feito nosso Senhor algumas maravilhas no Mosteiro de Santo Alberto. Em fé do qual dei esta firmada em meu nome, e selada com o selo de nosso ofício, neste Mosteiro de São Felipe dos Carmelitas Descalços de Lisboa a doze dias do mês de Março de 1587.anos. A firma diz assim. Fr. Jeronymo Graciano da Madre de Deos / Vigario Provincial”, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 210-211. Esta relíquia esteve no convento durante três séculos até 1890, ano da morte da última freira e do fecho do cenóbio, cessando igualmente os cultos e obséquios devidos à relíquia. Ainda antes da morte da irmã Maria Madalena, a *mão* foi entregue ao cardeal patriarca de Lisboa, D. José Sebastião Neto, para que a guardasse, impedindo assim o seu descaminho com a extinção do convento. Em 1891 a relíquia foi restituída às ex-pupilas dos antigos conventos da Estrela, Carnide e Santo Alberto que, em 1899, se tinham recolhido no convento dos Olivais, na Quinta do Candeeiro. Foi neste cenóbio que, pela última vez em território português, a preciosa relíquia fora alvo da devoção da população lisboeta. Após a implantação da República e a consequente laicização da 1.ª República, as religiosas foram expulsas do Carmelo do “Candeeiro” e exiladas em Espanha, levando com elas a *Santa Mão*. Em 1936, com o perigo das milícias armadas em sequência da Guerra Civil Espanhola, as carmelitas portuguesas foram repatriadas, mas a *mão* de Santa Teresa de Jesus não veio com elas. Em 1975 a relíquia foi devolvida à comunidade das Carmelitas Descalças de Ronda, local de onde tinha sido retirada pelos militares de Franco, e onde ainda hoje se encontra.*

Fala e a segunda de Santa Teresa⁵⁷¹. Foi nesta que a relíquia foi colocada podendo ser hoje observada uma pintura figurativa da mesma no local onde se encontrava.

A Capela do Santo Cristo da Fala é revestida a azulejo a azul e branco da última década do século XVII, cuja autoria é atribuída a um colaborador de Gabriel del Barco⁵⁷². Apresenta no nível superior motivos vegetalistas numa composição que lembra brutescos e emolduramento ladeado por dupla voluta, encimado por rosto, que envolve de um lado uma janela com grade e do outro a lápide do P. Diogo Fernandes. A composição engloba também cartelas com a representação de vários símbolos da Paixão de Cristo. Tudo isto é emoldurado por barra de bordos azuis e brancos com enrolamentos de folhagem e folhas de acanto. No nível inferior, separado do superior por cornija também em azulejo, surgem os mesmos motivos da barra, agora compostos como se fossem uma pintura, de moldura branca, intercalados por pequenos atlantes. O altar, onde se encontra o retábulo em talha dourada de linhas rectas e um Cristo crucificado, apresenta frontal em azulejo de Talavera de tons verde, amarelo, azul e branco ainda do século XVII, numa profusão de motivos vegetalistas. Atrás do crucifixo está uma pintura representando o *Panorama de Jerusalém com Passos da Paixão*.

A Capela de Santa Teresa apresenta um magnífico retábulo em talha dourada com uma pequena pintura retratando o episódio da *Imposição do colar e do manto*, a encimar o local onde esteve a relíquia da *mão* de Santa Teresa de Jesus. As paredes laterais são revestidas em azulejo, em dois níveis distintos⁵⁷³. No nível superior duas janelas regrais, uma delas entaipada e forrada com azulejo monocromo branco, são rodeadas por azulejos de padrão de motivo de maçaroca,

⁵⁷¹ A Capela do Santo Cristo da Fala, ou do Cristo Morto, foi fundada pelo P. Diogo Fernandes, cantor do rei, e nela se encontra sepultado de acordo com a lápide que nela foi colocada. Tem esta invocação por Cristo crucificado ter falado à Madre Maria de São José, priora do convento, encorajando-a, numa altura em que se viu perseguida e caluniada, perseguição que a levou a regressar a Espanha, onde veio a falecer em 1603, LIMA, J. da Costa - A Igreja de Sto. Alberto na história e na arte. **Separata da Revista Municipal**. Ano 13: 52 (1952), p. 13. A Capela de Santa Teresa foi fundada por Vicente Soares de Peleta, cavaleiro da Ordem de Cristo, que se encontra sepultado na capela-mor.

⁵⁷² Segundo José Meco, este colaborador poderá ter sido o Mestre P.M.P., atribuindo-lhe o revestimento desta capela, (MECO, José - Azulejos de Gabriel del Barco na região de Lisboa: período inicial, até cerca de 1691 – Pintura de Tectos. **Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa**. 85: IIIª série (1979)).

⁵⁷³ Rosário Salema de Carvalho identifica este revestimento cerâmico como tendo sido executado por um eventual colaborador, ou por outros pintores influenciados pelo Mestre P.M.P. (CARVALHO, Rosário Salema de - **A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – um novo paradigma**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Dissertação de Doutoramento em História da Arte, p. 294)

em tons de verde, amarelo, azul e branco. Apresenta emolduramento de barra policroma e simétrica, de contorno azul, com bordos azuis e brancos e faixa com motivo denteado a azul e amarelo⁵⁷⁴. No nível inferior observa-se silhar a azul e branco com alegorias, emoldurado por barra de motivos vegetalistas, anjos e figuras a meio corpo cuja metade inferior faz parte da restante decoração vegetalista. Estes painéis apresentam características que nos permitem associá-los ao primeiro quartel do século XVIII, enquanto o azulejo de padrão será ainda do século XVII. Entre estes dois níveis foi colocada uma faixa de talha dourada, com acantos dispostos simetricamente.

Como já foi referido, a igreja apresenta planta longitudinal composta por nave e capela-mor. As paredes são revestidas a azulejo figurativo a azul e branco, interrompido por faixas verticais de talha dourada e o púlpito em oposição à Capela de Santa Teresa, sendo atribuída a autoria do revestimento da nave a Bartolomeu Antunes e a Nicolau de Freitas⁵⁷⁵. A nave, separada da capela-mor por uma balaustrada de madeira torneada, é totalmente revestida a talha dourada no nível superior. Esta é interrompida pelos vãos de janelas no lado do Evangelho e pelas pinturas na parede fronteira à capela-mor e, no nível inferior, por azulejos azuis e brancos da primeira metade do século XVIII. A capela-mor apresenta duas capelas retabulares dedicadas a Nossa Senhora do Carmo (Evangelho) e a São José (Epístola), com o respectivo altar decorado com azulejo de padrão. O arco triunfal separa estas capelas do revestimento cerâmico que apresenta duas cenas da vida de Cristo: *A multiplicação dos pães* e *A Última Ceia*⁵⁷⁶ que decora as paredes até ao supedâneo de cantaria, com escadas centrais, onde está o retábulo-mor de talha dourada.

Actualmente, a capela do Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças, melhor conhecida por Capela das Albertas, constitui o único vestígio do primeiro convento feminino da Ordem dos Carmelitas Descalços fundado em 1585 e

⁵⁷⁴ CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Barra B-17-00019, módulo 2x2/2**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2011 [Consult. 1 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=160>>.

⁵⁷⁵ MECO, José - **O Azulejo em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 232.

⁵⁷⁶ Também do primeiro quartel do século XVIII. O emolduramento apresenta anjos sobre festões no entablamento, e pilastras compostas por duplas volutas e outros anjos que as sustentam. O embasamento apresenta estrutura arquitectónica própria com serafins a decorarem as pilastras e cartela circular decorada com duplas volutas e vários motivos vegetalistas. Nesta cartela foram representados eremitas. Existem dois pequenos painéis paralelos ao retábulo que continuam esta representação de eremitas. A sacristia foi revestida a azulejo de figura avulsa.

posteriormente inserida no projecto do Museu Nacional de Arte Antiga, desenvolvido nos anos 30 do século XX⁵⁷⁷. *Obra de arte total*, a capela conjuga azulejaria, pintura, talha e escultura num ritmo perfeito e de união destas formas de arte (Fig.39).



Fig. 39: Lisboa, Convento de Santo Alberto, interior da Capela das Albertas. © Lúcia Marinho, 2014

⁵⁷⁷ “O edifício do Museu Nacional de Arte Antiga é composto por três construções articuladas: dois edifícios pré-existentes à instituição – o antigo Palácio Alvor, ampliado a nascente no século XX, e a antiga igreja do Convento de Santo Alberto (conhecida por Capela das Albertas) – e um edifício construído de raiz, como anexo, que passou a ter a entrada principal”, o convento “Situava-se, sensivelmente, no local onde hoje se encontra o “Anexo” do MNAA, que integrou a sua Igreja, e era delimitado pela R. das Janelas Verdes a norte, pelo Palácio dos Condes de Alvor a nascente, pela Rocha do Conde de Óbidos, a sul e a poente pela cerca conventual, que é, atualmente, o Jardim 9 de Abril”, MARTINS, Henrique Manuel Lopes Escudeiro Pereira - **O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projecto de comunicação**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014 Trabalho de projecto de mestrado em Museologia, vol. II, pp. 16 e 26.

1.1.1 Revestimento cerâmico da nave

Atravessando o arco de volta perfeita que separa a nave do subcoro da capela observa-se, à esquerda, um painel no qual foi representada uma porta fingida a roxo com moldura de azulejos esponjados, encimada por cartela representando um coração alado em chamas preso a uma esfera por uma corrente. Uma filacteria indica que “*sem prizoens a alma para Deos voa*”. O emolduramento, tipicamente barroco, apresenta entre outros elementos cariátides que suportam as pilastras e, simultaneamente, seguram os panejamentos que caem do entablamento, deixando entrever a cena. Estas pilastras assentam em embasamento próprio, de linhas rectas e ondulantes, decorado por motivos vegetalistas e malha diagonal. Em face a este painel um outro, alusivo ao mesmo tema da alma e do amor divinos, inserido em composição semelhante ao primeiro, tendo na cartela um coração que pesca outro coração. Uma filacteria anuncia o “*Amor pescando Amores*”.

Entre as duas capelas, do lado da Epístola, o espaço existente foi preenchido por emolduramento semelhante. Aqui, encontra-se uma representação de paisagem ao centro em face e depois da porta exterior de acesso à igreja, tendo outro painel, um pouco maior, com a representação de um serafim a segurar a palma do martírio. Intercalado por faixa vertical de talha dourada, segue-se ainda outro painel, infelizmente truncado pelo púlpito. Neste observa-se emolduramento idêntico aos anteriores, destacando-se a cartela central do embasamento de duplas volutas e cornucópias, encimada por rosto feminino dentro de uma concha e rematado superiormente por novas volutas, motivos vegetalistas e decoração de óvulos, circunscrevendo no interior da cartela uma paisagem. A composição do painel envolve o púlpito com uma estrutura arquitectónica de azulejo decorada por óvulos, volutas e malha diagonal, entrevendo-se uma paisagem. Subindo o púlpito observa-se no painel a representação de dois anjos em nuvens e com panejamentos, um segurando uma coroa e o outro uma palma do martírio.

É no seguimento deste revestimento que se posicionam os dois painéis de azulejo alusivos a Santa Teresa de Jesus, ambos como que “ultrapassando” o espaço disponível e “deslocando-se” da nave para a capela-mor, situação demarcada pela presença da balaustrada de madeira torneada. O primeiro, do lado do Evangelho, representa Cristo revelando-se a Santa Teresa de Jesus. Uma

filactera em latim sai da sua boca com a legenda: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*”. Limitado pelo espaço disponível, o artista representou Cristo aureoleado envolto em panejamentos sobre nuvens, tendo na mão esquerda uma cruz de enorme dimensão.

Por sua vez, Santa Teresa com hábito carmelita descalço ajoelha-se de frente para Cristo. A gravura que inspirou esta obra foi, com toda a probabilidade, retirada do álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, possivelmente da primeira edição de 1613 ou de alguma edição posterior: *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piae restauratricis*. Em relação à gravura, o pintor suprimiu os anjos e serafins que, aí, assistem à cena, assim como a cela que serve de cenário ao momento em questão. O emolduramento é idêntico ao do painel anterior, com a cena de paisagem no interior da cartela, truncada pelas escadas de acesso ao púlpito.

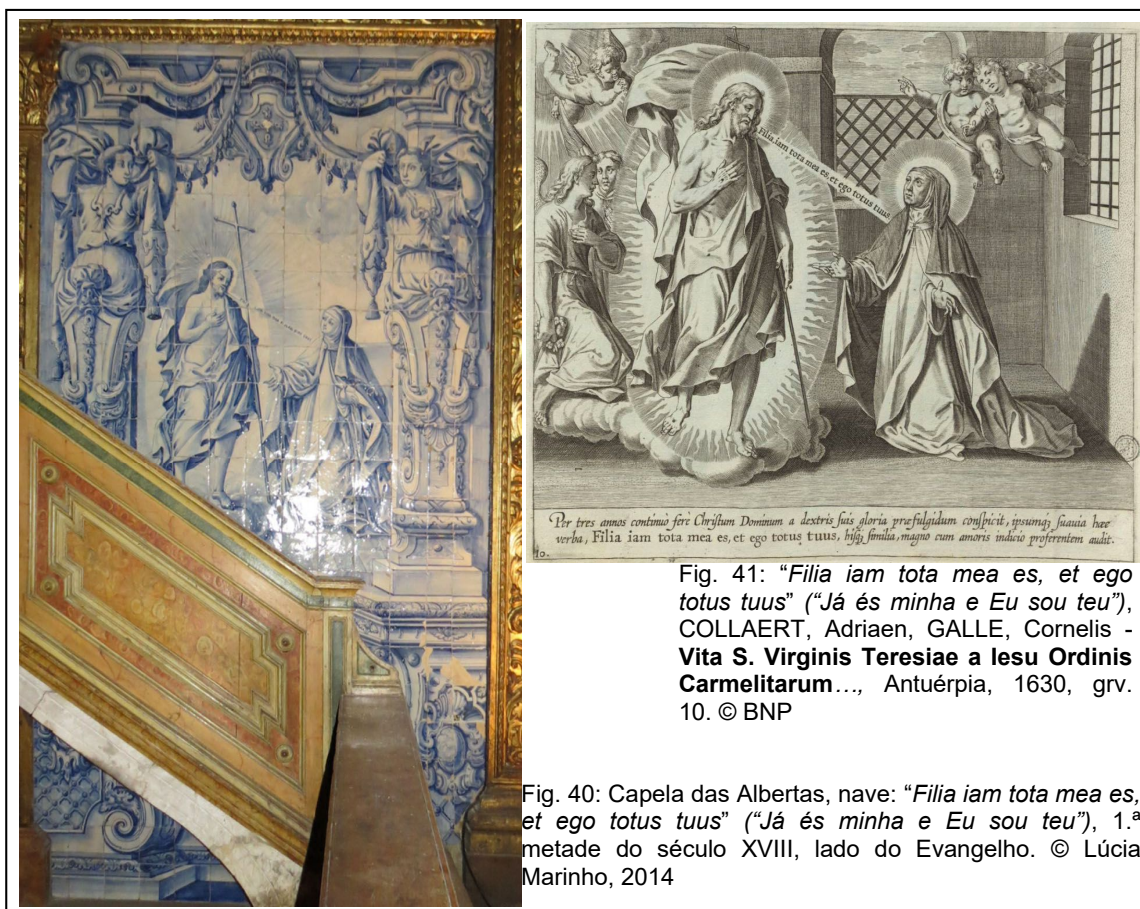


Fig. 41: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“Já és minha e Eu sou teu”), COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 10. © BNP

Fig. 40: Capela das Albertas, nave: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“Já és minha e Eu sou teu”), 1.ª metade do século XVIII, lado do Evangelho. © Lúcia Marinho, 2014

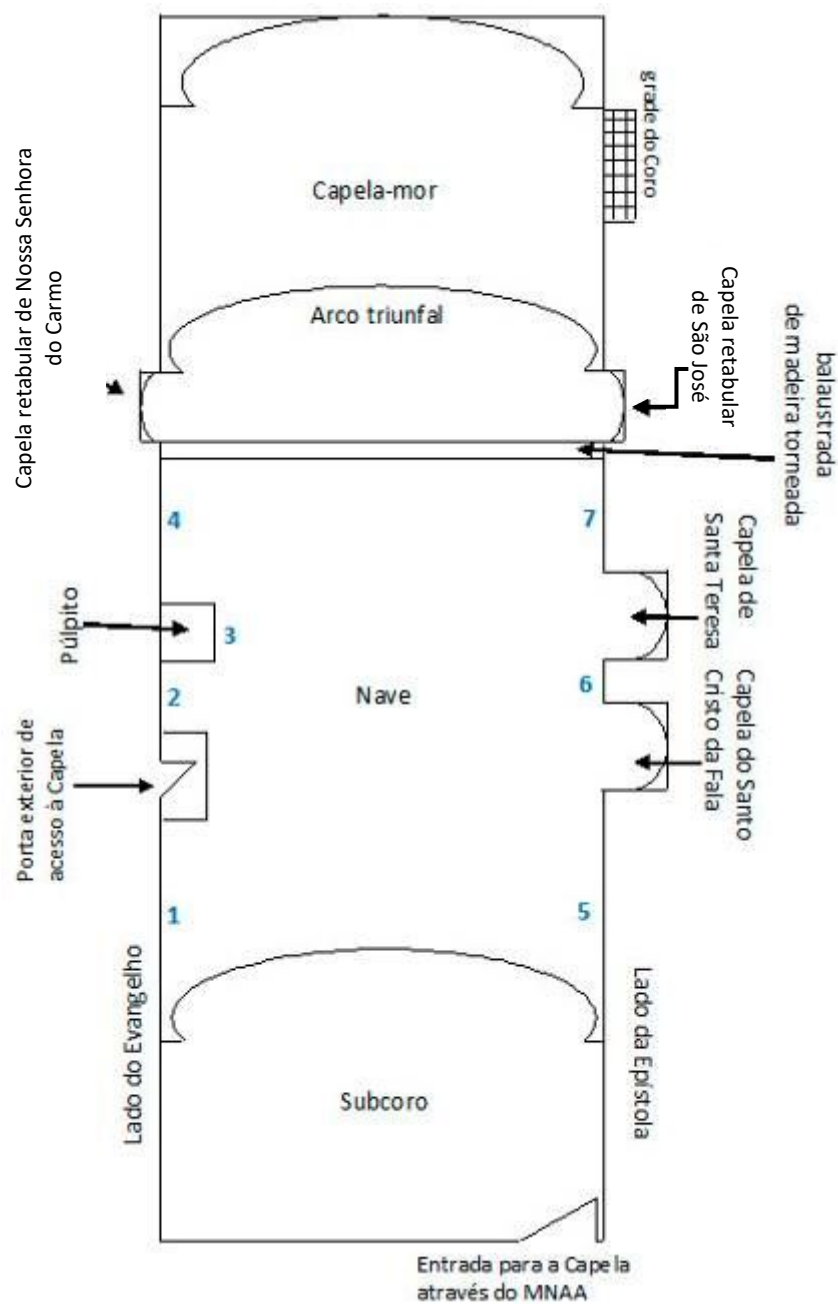
O segundo painel, do lado da Epístola e face ao anterior, retrata a *Transverberação de Santa Teresa*. Uma vez mais terá sido no álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle que o pintor dos azulejos terá procurado inspiração. Igualmente o espaço disponível condicionou a representação, tendo o pintor adaptado a gravura alterando alguns dos seus elementos estruturais, como a balaustrada que foi substituída, no painel, por uma estrutura arquitectónica contracurvada e na menor presença dos anjos que assistem à cena. De salientar que, no painel, a cara do anjo que ampara Santa Teresa foi alterada pela de uma figura mais velha, com dois azulejos de padrão a ocupar o espaço acima desta figura. O emolduramento repete o dos painéis anteriores com o interior da cartela a retratar uma ponte atravessada por um homem com um cão.



Fig. 42: Capela das Albertas, nave: *Transverberação de Santa Teresa*, 1.^a metade do século XVIII, lado da Epístola. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 43: *Transverberação de Santa Teresa*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 8. © BNP



Disposição do revestimento cerâmico da nave:

1 – painel com porta fingida a roxo, encimada por cartela com coração em chamas e asas e filacteria: “*sem prizoens a alma para Deos voa*”

2 – painel com representação de um serafim a segurar a palma do martírio

3 – painel truncado pelo púlpito, representando dois anjos em nuvens, um a segurar uma coroa e o outro uma palma do martírio

4 – “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“Já és minha e Eu sou teu”)

5 – painel encimado por cartela com coração a pescar um outro coração e filacteria: “*Amor pescando Amores*”

6 – emolduramento semelhante ao dos restantes painéis com representação de paisagem

7 – Transverberação de Santa Teresa

Capela-mor: A Última Ceia, A multiplicação dos pães, eremitas

Perante a disposição do revestimento cerâmico impõe-se a questão da colocação dos dois painéis em estudo, ambos como que “ultrapassando” o espaço disponível e deslocando-se da nave para a capela-mor. Do lado do Evangelho⁵⁷⁸ é a palavra de Cristo que surge no painel: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*”. Segundo Santa Teresa de Jesus, estas são as palavras que Cristo lhe dirigiu em várias ocasiões: “*Sua Majestade tem-me dito muitas vezes estas palavras, mostrando-me grande amor: Já és minha e Eu sou teu.*”⁵⁷⁹. Esta revelação de Cristo ocorreu após o *Casamento místico de Santa Teresa*⁵⁸⁰, ao qual se seguiu um outro que Santa Teresa escreveu na sua obra *As Relações*⁵⁸¹, sendo este o episódio retratado no painel a corroboração dos dois momentos anteriores. A sua selecção para este espaço e especificamente para o lado do Evangelho, pretenderia demonstrar ao público exterior ao convento, a importância da reformadora e fundadora dos Carmelitas Descalços, atestada por Cristo ao conceder-lhe a graça de ser sua esposa, confirmando a sua aliança com Santa Teresa e, através dela, com a Ordem dos Carmelitas Descalços.

A escolha reservada ao painel de azulejos do lado da Epístola⁵⁸², recaiu na narração da visão mais difundida na arte desde a beatificação e posterior canonização de Teresa de Jesus: a *Transverberação*⁵⁸³. Experiência mística da proximidade com Deus e da ferida simbólica que a santa sentiu no coração, a preferência por este episódio poderá estar associada à representação do painel

⁵⁷⁸ Lado esquerdo de quem entra no espaço religioso e do altar onde, e de costas para a assistência, era lido o Evangelho durante a missa. Esta área é considerada a mais importante por associação aos Evangelhos canónicos (Mateus, Marcos, Lucas e João) que contam a vida e doutrina de Jesus Cristo. Hoje, as leituras são proclamadas ao povo do ambão (estrado ou púlpito).

⁵⁷⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, cap. 39, 21, p. 340.

⁵⁸⁰ “(...) deu-me a Sua mão direita, dizendo-me: «Olha este cravo; é sinal de que serás Minha esposa de hoje em diante. Até agora não o tinhas merecido; de aqui em diante zelarás pela minha honra, não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha. Minha honra já é tua e a tua Minha».”, SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: As Relações. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 35, 1, p. 950.

⁵⁸¹ “Disse-me o Senhor: «Já sabes o desposório que há entre ti e Mim e, havendo isto, o que Eu tenho é teu, e assim dou-te todos os trabalhos e dores que passei; (...)”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 51, p. 960.

⁵⁸² Lado direito de quem entra no espaço religioso e do altar onde, durante a missa (e de costas para a assistência) eram feitas as leituras da Epístola, designação dada a cada uma das vinte e uma cartas que formam o terceiro grupo de livros do Novo Testamento. Hoje, as leituras são proclamadas ao povo do ambão (estrado ou púlpito).

⁵⁸³ “Via um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. (...). Via-lhe nas mãos um dardo de oiro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

anterior. Na medida em que o antecede, a Graça mística que Teresa de Jesus recebeu, pela primeira vez, em 1560 e que, a partir de 1571, deu início a um período de comunhão com a Santíssima Trindade, o episódio da *Transverberação* culminou com o *Casamento místico de Santa Teresa*, que por sua vez “se concluiu” com o momento representado no painel do lado do Evangelho. Outro aspecto é que estes dois painéis se inserem no conjunto preferencial de representações de visões da santa carmelita que se encontram neste espaço, nomeadamente em pintura: *Imposição do colar e do manto* na Capela de Santa Teresa e, na parede fronteira à capela-mor: *Santa Teresa de Jesus* e *Transverberação de Santa Teresa de Jesus*, esta num registo diferente da fonte gravada que inspirou o painel de azulejos sobre o mesmo tema.

1.2 Lisboa: Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide

O Convento de Santa Teresa de Jesus, situado na Rua do Norte a Carnide e conhecido também como antigo Convento de Santa Teresa de Jesus da Ordem das Carmelitas Descalças de Santo Alberto de Carnide, antigo Asilo das Velhinhas de Carnide, e Convento de Santa Teresa do Menino Jesus, é o segundo cenóbio feminino das Carmelitas Descalças em Portugal, dentro do programa da reforma de Santa Teresa de Jesus, que teve no Convento de São José de Ávila a sua primeira expressão fundacional no ano de 1562.

Foi fundado em 1642 pela princesa D. Micaela Margarida, filha ilegítima do imperador Matias da Alemanha⁵⁸⁴, e com a aprovação régia de D. João IV. Religiosa do Convento de Santo Alberto em Lisboa, onde veio a professar com o nome de Micaela Margarida de Santa Ana, ela ocupou o cargo de priora da nova casa conventual e foi sepultada na capela-mor da igreja, em 1663, por baixo da grade do coro baixo como a inscrição existente assim o indica⁵⁸⁵. Sobre os motivos que a levaram a decidir-se por este empreendimento e na falta de registos documentais, podemos supor que terá sido a sua experiência e vivência espiritual, em consonância com o ambiente de intensa religiosidade que se respirava na centúria de Seiscentos. Este estava marcado pelo espírito do Concílio de Trento, associado ao clima de júbilo no mundo católico, em particular no espaço ibérico, com a notícia da beatificação de Teresa de Jesus em 1614 e posterior canonização em 1622, altura em que se realizaram grandes festejos públicos em Lisboa e nas restantes localidades onde já se tinham implantado conventos masculinos⁵⁸⁶. Um outro motivo terá sido a presença em Lisboa da *mão* autêntica de Santa Teresa, que desde 1585 se conservava como relíquia no Convento das Albertas.

⁵⁸⁴ CARRUSCA, Suzana - *Imagines Carmelitarum: Ciclos iconográficos da azulejaria dos conventos da Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal. Ciclos de Iconografia Cristã na Azulejaria, Actas do I Colóquio Sacrae Imagines*. Évora: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2013, p. 13.

⁵⁸⁵ "AQVI DBAIXO DSTA GRADIA Z AVENERAVEL ME MICHAELLA MARGARIDA D SANCTA ANNA. F.^A DO EMPERADOR MATHIAS. FVNDODORA QVE FOI DSTE CONVENTO. RESPALNDECEO EM VIRTVDES. FALECEO EM 28 DE SETENBRO 1663 DE IDADE DE 82 ANNOS. AVENDO ENTRADO NA RELIGIAO DE 4 P.^A SINCO ANNOS" (transcrição nossa).

⁵⁸⁶ "Os carros estiveram ainda ausentes, parece, nas festas que se sucederam em Lisboa à chegada da notícia da beatificação de Teresa de Ávila, em 1614, bem como nas procissões que se fizeram pelo país, quando chegou a nova da sua canonização, em 1622. Igrejas decoradas com tecidos luxuosos e tapeçarias, atmosferas aromáticas, fogos de artifício e procissões com andores ricamente ornados foram as manifestações que então tiveram lugar.", PEREIRA, João Castel Branco, 2000, p. 11.

Após vicissitudes de ordem política e económica, foi obtida a licença necessária para a nova fundação, com a ressalva de que o convento ficasse a uma légua de Lisboa. Desde que o empreendimento começara várias senhoras da aristocracia portuguesa, em especial de famílias afectas à dinastia filipina, associaram-se à duquesa de Mântua, governadora em nome de Filipe III, para levar adiante o projecto. Após uma extensa busca de um local adequado para a implementação do novo mosteiro, chegou ao conhecimento da Madre Micaela que Luís Gomes da Mata⁵⁸⁷, correio-mor do reino, estava disposto a oferecer uma quinta no lugar de Carnide, “*uma das melhores casas de campo que havia nos contornos de Lisboa*”⁵⁸⁸. Ultrapassadas dificuldades entretanto colocadas pelo sobrinho e herdeiro do doador, António Gomes da Mata, a escritura de doação foi lavrada com a anuência do Definitório da Ordem, em 23 de Setembro de 1640⁵⁸⁹.

A protecção feminina da casa real à Ordem e aos vários conventos carmelitas fundados na capital e por todo o país, teve início com D. Luísa de Gusmão, em 1642, quando esta se tornou padroeira da Província dos Carmelitas Descalços, protecção que prosseguiu com as rainhas suas sucessoras⁵⁹⁰. Esta determinação alargou-se aos sucessivos apoios que a casa real manteve às casas carmelitas e,

⁵⁸⁷ Teresa de Campos Coelho identifica esta figura como João Gomes da Mata (COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, p. 356).

⁵⁸⁸ JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, p. 139. Localidade da periferia da capital conhecida pelos seus terrenos férteis ao que se juntava o prestígio de aí se situarem o convento da Ordem de Cristo, a igreja de Nossa Senhora da Luz e o Hospital de Nossa Senhora dos Prazeres, mandados construir pela Infanta D. Maria, filha de D. Manuel I.

⁵⁸⁹ VEIGA, Carlos Margaça - O Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide: de marco da reforma carmelitana a espaço de afirmação da dinastia brigantina. In VEIGA, Carlos Margaça e REIS, Maria de Fátima (coord.) - **Quadros da Historia de Lisboa. A Freguesia de Carnide**. Lisboa: Academia Portuguesa da História, Junta de Freguesia de Carnide, 2014, p. 131. Contudo, Anísio Franco e Celina Bastos (FRANCO, Anísio; BASTOS, Celina - O «Presépio de Carnide». Da Casa da Recreação ao Museu Nacional de Arte Antiga. In HENRIQUES, Ana Castro (coord. editorial) - **Revelações. O Presépio de Santa Teresa de Carnide, projecto Sala do Tecto pintado**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2011, p. 11) discordam desta data avançando que a doação foi feita a 29 de Novembro de 1640, data que consta do documento por eles consultado no ANTT, Ministério das Finanças (AHMF), Convento de Santa Teresa de Carnide, de Lisboa, Caixa 1983, capilha 4, no qual se lê ainda que doou: “*à religião das Carmelitas Descalças da Província deste Reino para fundação de um mosteiro de religiosas da Madre Santa Tereza de Jesus da mesma ordem no sítio de Carnide (...) o jardim do mesmo correio-mór sito em Carnide, compreendendo as casas do dito jardim e si pomar, todo cercado e murado (...) que por ele tinha sido plantado e formado*”. Ainda no alvará de D. João IV, a data apresentada é 19 de Novembro de 1640 (nota de rodapé 592, p. 271)

⁵⁹⁰ “*Recebeu sua majestade a carta com muita benignidade e havendo manifestado o seu real consentimento mandou-lhe o definitório (que para este efeito se congregou no convento de N. Senhora dos Remédios de Lisboa em 17 de Setembro deste ano de 42) uma patente pela qual em nome de todo o capítulo declaravam a sua majestade e às sereníssimas rainhas, suas sucessoras, padroeiras universais e perpétuas desta província a quem a mesma senhora se dignou por sua real grandeza responder com um alvará*”, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, p. 286. O alvará foi reproduzido na nota de rodapé 157, p. 88.

em particular, ao convento de Carnide, habitualmente visitado pelos monarcas da dinastia de Bragança⁵⁹¹. Paralelamente, este convento estabelece um grandiloquente discurso patriótico em tempos de afirmação da identidade nacional. Gizado durante a governação filipina e condicionado pela conjuntura que a monarquia então atravessava, como a que se gerou com o advento da dinastia de Bragança, após a Restauração de 1640, cuja estratégia aconselhava então um rumo político favorável à afirmação do catolicismo por parte de um soberano cuja legitimidade Roma se recusava a reconhecer. De realçar também o apreço que a rainha D. Luísa de Gusmão parece ter tido relativamente a esta Ordem, testemunhado na escolha de sacerdotes teresianos para seus confessores e no assumir-se como sua protectora. Certo é que D. João IV passou o alvará de licença à fundação do convento, sendo este o primeiro que autorizou depois da sua aclamação⁵⁹². Ao consentimento régio juntou-se o do arcebispo de Lisboa, D. Rodrigo da Cunha, que teve um papel fundamental no período da Restauração.

⁵⁹¹ Terá sido neste convento que D. Maria I, em 1760, formulou o voto ao Santíssimo Coração de Jesus de fundação de uma igreja e convento para religiosas reformadas da regra de Santa Teresa de Jesus, caso lhe fosse concedida a graça de gerar um herdeiro. Ainda em Carnide, nos conventos de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, a monarca mandou construir “*duas magnificas e custosas Capelas (...) para n’ellas ser adorado o Santíssimo Coração de Jezus*”, CIDADE, Manuel Pereira, 1926, p. 14. Estas capelas foram uma das primeiras medidas levadas a cabo por D. Maria no sentido de divulgar este culto de sua particular devoção.

⁵⁹² “*Eu, rei, faço saber aos que este alvará virem que havendo respeito ao que o provincial da Ordem dos Carmelitas descalços deste reino e a Madre Micaela Margarida de Santa Ana, religiosa do convento de Santo Aberto, sito nesta cidade e vigária do novo mosteiro de Santa Teresa que de novo se pretende fundar me enviam a dizer por sua petição que o correio mor deste reino António Gomes da Mata lhe fazia dote e doação entre vivos irrevogável do seu jardim sito no lugar de Carnide junto ao mosteiro de N. Senhora da Luz da Ordem de Cristo, termo desta cidade comas suas casas e pomar cerrado e murado para a fundação de um mosteiro de religiosas da dita Ordem carmelitana descalça e da invocação de Santa Teresa. Com declaração que não seria obrigado nem os seus herdeiros a contribuírem com outra coisa alguma mais para sustento do dito mosteiro; e que a escritura da dita doação seria confirmada por provisão assinada por minha mão real com derrogação da ordenação deste reino no livro 2, título 18 que dispõem que nenhuma pessoa possa dar bens de raiz a igrejas e mosteiros sem licença minha; da qual doação me apresentarão um instrumento de escritura pública outorgada nesta cidade em 19 de Novembro de 1640; e por quanto se lhe tinha já concedido licença para fundarem nesta cidade de Lisboa ou seu termo um mosteiro de religiosas da Ordem com dote de duzentos mil reis de renda e eu tinha mandado por despacho de 14 de Março do ano de 1641 que satisfazendo-se ao que tocava à doação do dito mosteiro se ratificasse a licença que estava concedida para a fundação dele; ao que satisfizeram oferecendo a escritura de juros e outras rendas em que se continham duzentos mil reis de renda applicados ao dito mosteiro me pediam lhes mandasse passar provisão de licença para o fundarem no dito jardim do correio mor confirmando a dita escritura de doação que dele lhe tinha feito com todas as cláusulas e derrogações que nela se contém. E mandando eu verificar no desembargo do Paço que havia a dita renda para a fundação do dito novo mosteiro e fazer escrituras do dito juro com intervenção de um ministro que para isso se assinalaria se satisfez a tudo na forma da minha ordem. E tendo-se outro sim dado vista ao doutor Tomé Pinheiro da Veiga procurador da minha coroa e por serviço de Deus nosso Senhor e aumento da dita Ordem, hei por bem e me praz dar licença à dita Madre Michaela Margarida de Santa Ana para fundar o dito novo mosteiro de religiosas da dita Ordem no dito jardim do correio mor sito no dito*

Alcançadas todas as licenças necessárias para a fundação conventual, a 25 de Março de 1642 o P. Frei Tomás de São Cirilo, provincial da Ordem, benzeu a igreja do novo convento ao qual deu o nome de Santa Teresa, para que esta fosse titular e tutelar daquela casa. No dia seguinte disse a primeira missa e colocou no sacrário o Santíssimo Sacramento. No dia 30 do mesmo mês e levando consigo cinco religiosas, a Madre Micaela Margarida de Santa Ana deixou o Convento de Santo Alberto para assumir o cargo de priora do Convento de Santa Teresa de Jesus, o primeiro em Portugal com esta invocação. Inicialmente, o suporte financeiro provinha unicamente das esmolas dos fiéis, em especial da duquesa de Aveiro, grande benemérita da Ordem. Em 1646 foi construído novo convento na mesma área, tendo D. Raimundo de Lencastre, duque de Aveiro, lançado a primeira pedra⁵⁹³.

A fundação deste convento deve ser entendida e enquadrada na grande receptividade que a sociedade e a corte do século XVII deram à reforma teresiana, assim como à ligação mantida entre a casa monástica de Carnide e a dinastia brigantina⁵⁹⁴, em particular D. João IV que escolheu este convento para a educação da sua filha, D. Maria⁵⁹⁵, que nele entrou a 25 de Março de 1650. Contava a infanta seis anos de idade quando, por ordem de seu pai, passou ao convento de Carnide,

lugar de Carnide com a dita renda que lhe está aplicada. E para este efeito confirmo de minha certa ciência a dita escritura de doação do dito jardim com todas as cláusulas nela contidas e com derrogação da ordenação livro 2, título 18 que dispõem que nenhuma pessoa possa dar bens de raiz a igrejas e mosteiros sem licença minha. E mando a todos e quaisquer ministros, oficiais de justiça e a quaisquer outras pessoas a que o conhecimento deste alvará pertencer que o cumpram e guardem e façam em tudo cumprir e guardar como nele se contém; sem embargo de quaisquer leis e ordenanças que haja em contrário as quais por esta vez hei por por expressas e derogadas ainda que delas se houver de fazer expressa menção. E este valerá como se fosse carta feita em meu nome e por mim assinada sem embargo da ordenação que o contrário dispõe posto que o sei feito haja de durar mais de um ano. Manuel do Souto o fez em Lisboa aos 7 de Outubro de 1641 = Jacinto Fagundes Bezerra o fez acrescer. =”, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, pp. 143-145.

⁵⁹³ “O duque de Aveiro, D. Raimundo de Lencastre, botou a primeira pedra deste convento a 2 de Julho de 1646.”, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, pp. 146-151.

⁵⁹⁴ “A necessidade de afastamento das mundanidades cortesãs em prol da vida contemplativa tendo como modelo a vivência dos santos, levou a que alguns elementos da casa real e da mais alta aristocracia quisessem integrar estas comunidades ou patrocinar a sua fundação. O retiro e verdadeiro exemplo de virtudes que se vivia nos conventos carmelitas provocaram na sociedade seiscentista um movimento de apoio à proliferação de casas que seguiam a rigorosa reforma da regra carmelita levada a cabo por Santa Teresa de Jesus, tendo-se verificado a fundação de diversos cenóbios da ordem por iniciativa régia, como o convento de Corpus Christi de Lisboa fundado pela rainha D. Luísa de Gusmão, ou por figuras importantes da corte, entre as quais o já referido correio-mor, António Gomes da Mata, ou o duque D. Raimundo de Lencastre que lançara a primeira pedra do convento de Carnide e que em Aveiro fundaria, em 1658, o cenóbio de São João Evangelista.”, FRANCO, Anísio e BASTOS, Celina, 2011, pp. 12-13.

⁵⁹⁵ Filha ilegítima de D. João IV, nascida em 1644, foi legitimada pelo monarca no seu testamento lavrado em 2 de Novembro de 1656.

sendo a sua educação confiada à Madre Micaela. Levou consigo um grande dote acrescido em testamento pelo rei e sucessivamente confirmado por D. Afonso VI e D. Pedro II, durante a sua regência⁵⁹⁶. Vestiu o hábito de carmelita, usando o nome de Maria Josefa de Santa Teresa sem, contudo, ter professado.

Em 1662, graças à sua iniciativa, as obras do convento foram retomadas, sendo concluídas cinco anos mais tarde. A expensas suas foi edificada a igreja (alfaias, retábulos, coro, etc)⁵⁹⁷ e fundando, igualmente em Carnide, o convento de carmelitas descalços de São João da Cruz. Em 1667⁵⁹⁸, por escritura, com o consentimento do prior do Convento dos Remédios e das quinze religiosas professoras de Carnide e por decisão tomada em capítulo, D. Maria adquire o direito do padroado da capela-mor e colaterais, do cruzeiro da igreja e suas capelas, espaço que reserva para sua sepultura e dos seus herdeiros e sucessores. Com a sua morte, ocorrida no convento em 1693, lega ao cenóbio todos os seus bens, cabendo a Luís Nuno Tinoco, o desenho e execução dos embutidos marmóreos para o túmulo da infanta, no qual uma inscrição em latim, no coro baixo sob arco-sólio (ou sala do túmulo como é actualmente conhecido), recorda a sua ascendência régia⁵⁹⁹.

Em 1667 a igreja, de planta de cruz latina, estava concluída, apresentando-se no exterior com uma sobriedade arquitectónica equivalente à do Convento das Albertas. Esta opção será uma constante até ao fim do século XVIII, tendo apenas como adorno, dentro de nicho sobre o portal de acesso ao público, a imagem de Santa Teresa, por baixo da qual D. Maria fez colocar o seu brasão. O traçado da

⁵⁹⁶ Como prova da estima que lhe tinha, D. Pedro confiou-lhe a educação de D. Luísa, uma sua filha ilegítima que posteriormente legitimou. Com este ingresso mais uma vez se confirmava serem as casas conventuais espaço de eleição para acolher e educar descendências régias ilegítimas, conferindo prestígio às ordens que as acolhiam. Assim, o Carmelo Teresiano acolhia uma terceira pupila de origem ilegítima que confirmava a consideração em que era tido pelos monarcas portugueses.

⁵⁹⁷ O arranque das obras ficou gravado em lápide colocada no cunhal da igreja onde se lê: "*Maria Joannis Lusitaniae Regis Filia hoc opus struxit anno Domini millesimo sexcentésimo sexagenio secundo*" (Maria, filha de João rei da Lusitânia, construiu esta igreja no Ano do Senhor de 1662), VEIGA, Carlos Margaça, 2014, p. 134.

⁵⁹⁸ ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide - **Documentos vários**. Lisboa, maço 3: séc. XVII-XVIII.

⁵⁹⁹ "*Maria, Filha do Ínclito D. João IV, Rei de Portugal Restaurado, jaz aqui sepultada sob pedra. Tendo entrado ainda criança de seis anos, fundou o templo e o coro das virgens. Fê-lo seu por direito de padroado. Decorrido finalmente cinco decénios, deixou esta vida, tendo atingido o caminho da Paz. Morreu no 7.º dia de Fevereiro do Anno do Senhor MDCXCIII*", VEIGA, Carlos Margaça, 2014, p. 136.

igreja terá sido encomendado por D. Maria a João Nunes Tinoco⁶⁰⁰, nomeado por D. Luísa de Gusmão como *Arquitecto da Casa das Senhoras Rainhas*⁶⁰¹, apresentando, segundo o gosto maneirista, linhas geometrizantes dentro do estilo chão. A ele se deverá igualmente o desenho do retábulo da capela-mor, que foi destruído em data posterior e substituído, cerca de 1760, pelo que se encontra hoje na igreja paroquial de Fermentelos, Ílhavo⁶⁰².

Relativamente à decoração da igreja observam-se várias pinturas com narrativas da vida de Santa Teresa de Jesus, colocadas na capela-mor e na nave, nem todas do tempo de D. Maria. De sua encomenda serão, provavelmente, os frontais que revestem os altares do transepto, característicos da segunda metade do século XVII, ostentando nas cartelas centrais as armas de Portugal e contrastando com os do claustro que apresentam o brasão de armas da ordem carmelita. O convento de Carnide apresenta um vasto e rico repositório de azulejaria, constituído por exemplares significativos de padronagem seiscentista e diversos conjuntos figurativos, alguns já representativos do estilo rococó. Destes, destacamos os três ciclos iconográficos do século XVIII (antigo locutório, igreja e latero-coro ou coro baixo) que passamos a analisar.

⁶⁰⁰ Como foi referido no capítulo 2.2 *Conventos Carmelitas Descalços em Portugal*, da parte I da presente dissertação, é conhecida a presença documentada de João Nunes Tinoco, em 1672 e 1678, como responsável pela traça do retábulo da capela-mor e da custódia encomendada por D. Maria. Contudo, como arquitecto de renome que era, “faz sentido, assim, que a participação de João Nunes Tinoco não se tenha limitado a dar traça para estes trabalhos, mas tenha estado à frente desde o início da campanha de obras de construção da nova igreja do Convento de Santa Teresa encomendada pela Infanta D. Maria”, COELHO, Teresa de Campos, 2016, pp. 36-37.

⁶⁰¹ Cargo atribuído em 19 de Dezembro de 1665, COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, p. 362.

⁶⁰² LAMEIRA, Francisco; LOUREIRO, José João; VETCHINA, Fr. José Carlos, 2015, p. 148.

1.2.1 Revestimento cerâmico do antigo locutório

É consensual que o Convento de Santa Teresa de Carnide se afirmava como espaço de preservação da memória triunfante da dinastia de Bragança e consequentemente da sua legitimação. A brevidade do que a lápide no cunhal da igreja registava: “*Maria Joannis Lusitaniae Regis Filia hoc opus struxit anno Domini millesimo sexcentésimo sexagenio secundo*”⁶⁰³, era ampliada pelo extenso discurso que no seu interior apresenta o túmulo de D. Maria, assim como o brasão com as armas de Portugal nos frontais de altar. No entanto, no antigo locutório, local onde as freiras recebiam familiares e outras pessoas do exterior, foi colocado um painel de azulejos onde é possível estabelecer um alcance messiânico de redenção política, personificado em D. João IV através da representação de D. Sebastião vivo, depois da batalha de Alcácer Quibir.

Esta afirmação da nova dinastia brigantina num espaço religioso consagrado a Santa Teresa de Jesus, cujo culto e veneração se instalaram em Portugal durante a dinastia filipina, parece consolidar-se neste painel com duas cenas divididas por pilastra. À esquerda, num cenário de arcadas, através do qual se entrevê um fundo de paisagem, Santa Teresa ajoelhada em oração enceta um discurso perante Cristo crucificado dizendo-lhe, numa filacteria: “*ay meo deos como premetiste aos uossos tal perda e aos inimigos tal vitoria*”. A isto Cristo responde: “*tu te afliges deque a mim trazelos pera dispostos os achey eu se*”. Este discurso parece referir-se à batalha de Alcácer Quibir, que decorre à direita do painel, onde se vêem mouros e portugueses em plena batalha, tendo como pano de fundo tendas delineando os campos de campanha de cada facção. No canto direito entrevêm-se duas figuras da nobreza, sendo uma delas interpretada como a representação de D. Sebastião. Encimam-no três anjos com coroas e outro com a palma do martírio (Fig.44).

O emolduramento de estrutura arquitectónica é decorado com festões no entablamento e rosto feminino ao centro, com fitas e flores sob o queixo, e ladeado por dupla voluta. A decoração do embasamento é semelhante, sendo o rosto substituído por uma concha decorada por duas fitas laterais que alcançam a dupla voluta e tendo ao centro motivo vegetalista. As duplas pilastras que unem o

⁶⁰³ “*Maria, filha de João rei da Lusitânia, construiu esta igreja no Ano do Senhor de 1662*”, VEIGA, Carlos Margaça, 2014, p. 134.

entablamento ao embasamento são decoradas com volutas e diversos motivos vegetalistas, tendo a pilastra inferior um festão e a superior um *putti*, com panejamento que aparenta segurar no capitel.

Perante o apelo de Santa Teresa, Cristo assegura-lhe que todos os soldados mortos na batalha se encontravam salvos. Embora Setecentista este painel pretende actuar como complemento de um discurso de legitimação, reforçando outros elementos, previamente mencionados, que decoram este espaço conventual. O seu suporte narrativo apoia-se na *Chronica de Carmelitas Descalços Particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Filipe*, Lisboa, do Frei Belchior de S. Anna, que sugere: *“Desta maneira privilegiou a seu Filho, a Virgem Senhora N. e outras coisas grandes nas quais quis que entrasse o princípio e fundação desta Província de Carmeelitas Descalços de Portugal, revelando-a de antemão a nossa Madre Santa Teresa. Estava a santa no convento de Carmelitas Descalças de Toledo quando El rei Dom Sebastião nos campos de África, onde o levara o zelo de dilatar a Fé de Cristo, se perdeu com a maior parte da nobreza deste Reino a 4 de Agosto de 1578. Descobriu Deus logo à sua mimosa esposa o sucesso que a fez romper em copiosas lágrimas nascidas do grandíssimo deseja que tinha de ver prosperadas as coisas da cristandade e humilhados os inimigos da Igreja católica que então via ficar triunfantes. Entre as lágrimas e suspiros disse ao Senhor em modo de queixa amorosa: Ai, meu Deus, como permitistes aos vossos tal perda, aos inimigos tal vitória? Se eu os achei dispostos para trazê-los a mim (respondeu o Senhor) de que te afliges tu? Desapareceu o sentimento à vista da glória em que a Santa considerava aos Portugueses; conforme as palavras que ouvira da suma Verdade.”*⁶⁰⁴.

Frei Belchior de S. Anna transcreve ainda uma carta de Teresa de Jesus onde ela refere: *“Depois que Deus Nosso Senhor para me consolar da pena que tive com a perda do exército Portugues nos campos Africanos, me disse, que a permitira por achar os Portugueses dispostos para os levar para si: fiquei com tão grande estimação daquela Nação, na qual até os soldados estragados nas outras, estavam tão bem dispostos, que me sobrevieram grandes desejos de ir fundar algumas casas do nosso Carmelo reformado naquele reino: parecendo-me que resultaria disso grande glória de Deus e aumento da religião, com os sujeitos Portugueses, que se*

⁶⁰⁴ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 65-66.

me representavam tão bons e inclinados à virtude. Pedi a sua divina Magestade com a maior instância que pude que me fizesse esta mercê: E no dia da Assunção da Rainha dos Anjos me disse o Senhor: Tu, filha, não irás a Portugal fundar casas da tua reforma, mas irão as tuas filhas e os teus filhos, porque quero, aumentando o número dos bons religiosos, que naquele reino, com os teus, que cresça o motivo de eu suspender o castigo que lhe dei e usar de misericórdia com ele. Também será levada a ele **a tua mão esquerda** que lhe quero dar a mão de uma tão amada esposa, para o levantar da miséria em que estará caído e restituí-lo às felicidades antigas e dar-lhe um penhor de outras avantajadas. Até aqui a Santa e logo se seguia a firma desta forma: **Teresa de Jesus Carmelita**⁶⁰⁵. Frei Belchior acrescenta ainda que: “Este papel escrito para memória de coisa tão grave e importante a um Reino, à instância do seu confessor, o Padre F. Jerónimo Graciano da Madre de Deus, primeiro Provincial da nossa reforma, ficou nas mãos dele e **não o quis publicar por tocar matéria odiosa a Castela, qual é a restauração deste reino.**”⁶⁰⁶.



Fig. 44: Carnide, antigo locutório: Santa Teresa de Jesus e a batalha de Alcácer Quibir (designação nossa), 2º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

⁶⁰⁵ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 66-67 [sublinhado nosso]. Sobre a relíquia da mão esquerda, Frei Belchior relata que “Quanto a santa madre procurasse para este reino as felicidades antigas que tinha perdido com o seu rei natural, quis Deus representar a sua mimosa Leonor Rodrigues com uma singular visão a 6 de Janeiro do ano em que a levou para si (1639). Viu um trono e sobre ele um rei português ao qual a nossa madre santa Teresa com a mão esquerda dava um cetro; e deu-se-lhe a entender que o dar a santa o cetro com a mão esquerda significava que por estar a tal mão em Lisboa nos havia Deus de conceder o rei natural. (...) Como a santa é protectora deste reino quis Deus enriquecê-lo com muitas mais relíquias suas: porque dez boas partes da sua sagrada carne honram outros tantos conventos nossos.”, pp. 214-215.

⁶⁰⁶ Frei Jerónimo Graciano não publicou esta carta cujo conteúdo profético alguns teresianistas consideraram apócrifo. Contudo, Frei Belchior atesta na sua *Crónica* que a viu e trasladou no Deserto das Batuecas em 1629, onde estava nas mãos de Frei Filipe de Jesus a quem a tinha confiado Frei Jerónimo Graciano. *Idem, ibidem*, p. 67 [sublinhado nosso].

Interrompido pelos vãos de porta e pela grade encontram-se os restantes painéis que compõem o revestimento cerâmico do antigo locutório. Para este revestimento ainda não se encontraram as fontes gravadas que inspiraram a sua realização. Podem estabelecer-se, contudo, semelhanças entre este e algumas das gravuras mais divulgadas, podendo assim perceber-se a narrativa representada.

De grandes dimensões, como o painel anterior, ocupando a parede em que se encontra até à altura da janela e apresentando emolduramento igual, pode observar-se o painel que apresenta Santa Teresa de Jesus (que segura um documento na mão com a frase: “*nam se disfaça a religiam*”⁶⁰⁷), São João da Cruz e Frei António de Jesus, à esquerda, sobre fundo de paisagem. Trata-se de um episódio associado às fundações e à reforma da Ordem, ocorrido antes da fundação do convento de Nossa Senhora do Carmo de Valladolid, em 1568⁶⁰⁸. O pintor, recriando a partir das gravuras conhecidas, colocou ao centro da composição uma série de construções arquitectónicas, possivelmente a assinalar as fundações da Ordem, pois estas lembram espaços e igrejas conventuais, separadas em primeiro plano pelo curso de um rio no qual se encontram patos. À direita do painel foi retratada a aristocracia, talvez a imagem dos mecenas da Ordem, com a figura em primeiro plano a excluir, numa filacteria: “*S. Theresa de Yesus a omnipotente*” (Fig.45).

⁶⁰⁷ Esta frase estará associada a um episódio que aconteceu num período difícil para Santa Teresa, para a reforma e consequentes fundações conventuais (que foram, inclusivamente, interrompidas), momento presenciado por Frei Diego de Yepes que o conta da seguinte forma: “(...) *la Madre que era la fundadora, arrinconada, y maltratada de palabras que de ella decian; pero quando todos estabamos mas desanimados, y teníamos mas cerradas las puertas de la esperanza, ella estaba con mas serenidad, y confianza (...) cesa la pena con la buena nueva de la esperada seguridad, y bonanza, asi parece que aquella alma santa se subio sobre todas las tempestades, y nublados, y con los resplandores del Cielo, que la alumbraban, vió que no estaba mui lexos el puerto, y fin de tan peligrosa, y terrible tormenta, y luego nos dixo. **Trabajo hemos de padecer, pero no se deshará la la Religion**, porque como yo supe despues, estando ella pensando si querían deshacer esta nueva Reformation de los Descalzos, le respondio nuestro Señor. Algunos querían eso, pero no será asi, sino todo lo contrario.*” YEPES, Frei Diego de, 1776, pp. 403-404. [sublinhado nosso]

⁶⁰⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Fundações, 2000, cap. 13, pp. 759-762.



Fig. 45: Carnide, antigo locutório: *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*, 2ºquartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

A ladear a grade do locutório foram aplicados dois painéis. À esquerda o episódio do *Colóquio místico* figuração que surge na nave e coro alto do Convento dos Cardaes, ainda que de época diferente. O painel de pequenas dimensões com o emolduramento semelhante aos anteriores, mas restrito ao espaço disponível é uma referência ao momento em que, no Convento da Encarnação de Ávila onde foi priora entre 1571 e 1574, Santa Teresa estando no locutório com São João da Cruz comentando o mistério da Santíssima Trindade, as fundações conventuais da Ordem e os mistérios da fé, têm a visão de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo, elevando-se ambos do chão em êxtase. Na presença da Santíssima Trindade, Santa Teresa diz a São João, através de uma filacteria: “*Não se pode falar de D. com S. João da Crus porque logo se transpoem e faz transpor*”, referência ao que a Santa comentava com as freiras do convento que, cada vez que tentava falar com São João da Cruz, este rapidamente se encontrava absorto em oração e em êxtase⁶⁰⁹ (Fig.46).

⁶⁰⁹ “(...) quan de ordinário andava este Celestial varon suspenso en Dios, porq quantas vezes le hablaba, le hallaba tan embebido en oración, que à pocos lances se le quedaba absorto en medio de la platica. Por esto dezzia la Santa: Que no se podía hablar de Dios con el Padre Fray Iuan, porque luego se trasponia, à hazia trasponer”, LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz**. Sevilla: Ballefilla, 1703. “(...) é um êxtase que tiveram simultaneamente a Madre e Frei João. Foi presenciado no dia da Santíssima Trindade por Beatriz de Cepeda quando entrava no locutório para dar um recado à Madre. Chamou dez vezes à porta sem que lhe respondessem. Decidiu-se a entrar e encontra a Madre Teresa de joelhos, em arroubamento, enquanto Frei João, do outro lado das grades, se elevava com a cadeira até ao tecto. O locutório estava iluminado e, no ambiente, ainda pairavam as últimas palavras do santo resplandecente que tinham provocado doce êxtase. Foi assim que os surpreendeu Beatriz de Cepeda e Ocampo e deste modo corre pelo convento e pela cidade. Quando Madre Teresa sai do jardim e as monjas fazem alusão ao acontecimento, a santa comente sorridente “*Não se pode falar de Deus com Frei João porque logo se enleva e faz enlevar.*”, JESUS, Crisógono

Das gravuras que conhecemos e que retratam este episódio, uma é da autoria de Matías de Arteaga y Alfaro⁶¹⁰ e que consta do livro de 1703 de Francisco de Leesdael, intitulado *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz*⁶¹¹, e a outra saiu no álbum de 1748 de Alberto de San Cayetano, com gravuras de Francesco Zucchi, *Vita Mystici Doctoris Sancti Joannis a Cruce Primi Carmelite Excalcaeti*. Ambas retratam minuciosamente este episódio, destacando-se a elevação extática dos dois santos, São João da Cruz numa cadeira e Santa Teresa de joelhos, em direcção à Trindade divina. No entanto, entre estas e o painel de azulejos observa-se a inversão das figuras dos santos, com Santa Teresa quase oculta pela grade do locutório, à esquerda, e São João da Cruz “extramuros”, à direita. Falta ao painel a representação da elevação em êxtase e nas gravuras a filacteria, sendo a italiana posterior à realização do painel.

Colocamos uma outra hipótese como fonte de inspiração, a gravura da obra do P.e Fr. Gaspar da Anunciação de 1678, *Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz primer Carmelita Descalço* (página 85) por ser

de, O. C. D. - **Vida de São João da Cruz**. Oeiras: Edições Carmelo, 1989, pp. 42-43; EDELVIVES - **El Santo de Cada Día**. Saragoça: Saragoça Editorial Luis Vives, S.A., 1949. Tomo VI, p. 244. Nesta altura a comunidade do Convento da Encarnação enfrentava um declínio espiritual e terreno e Santa Teresa, agora priora do convento onde tinha professado, recorre ao auxílio de São João da Cruz, pedindo-lhe que fosse o novo confessor da comunidade, reconhecendo-o como o único capaz de a ajudar naquela difícil tarefa.

⁶¹⁰ A carreira artística de Matías de Arteaga y Alfaro (1633-1703) abarca a última metade do século XVII. Durante este período chegou a ser um dos pintores e gravadores mais representativos e bem-sucedidos da Escola de Sevilha. Pintou várias séries da Vida da Virgem entre outros temas religiosos, situados em amplas paisagens e perspectivas arquitectónicas que pintou a partir de gravuras. Hábil na criação de perspectivas profundas sem descuidar o tratamento das figuras e suas expressões corporais, a sua pintura encontra-se, particularmente, no Museu de Sevilha. Mestre também na arte da gravura, a primeira das suas obras conhecidas neste campo é o retrato do sacerdote Fernando de la Torre Farfán com quem tinha uma estreita relação. A partir deste retrato dedicou-se à gravura o que resultou em várias estampas da sua autoria, incluindo as que constam do livro de Fernando Leesdael sobre São João da Cruz, de 1703. De acordo com a data incluída na primeira gravura do mesmo livro, estas foram feitas em 1701, dois anos antes da sua morte. KINKEAD, Duncan T. - Tres documentos nuevos del pintor Don Matías de Arteaga y Alfaro. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología** [Em linha] Valhadolid, Universidad de Valhadolid: 47 (1981) 345–358 [Consult. 3 fev. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2690717>>; MARTA.marketing - Círculo de Matías de Arteaga y Alfaro (Villanueva de los Infantes, 1633 – Sevilha, 1703). In **Setdart.com, leilões online** [Em linha] [Consult. 3 fev. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://blog.setdart.com/circulo-de-matias-de-arteaga-y-alfaro/>>.

⁶¹¹ Neste livro, antes mesmo do assunto indicado no título, é-nos dado a ler um *Compendio de la Vida de El Beato Padre San Jvan de la Crvz*, capítulo que é ilustrado com várias gravuras alusivas à vida e espiritualidade de São João da Cruz, escrito antes da sua canonização em 1726, um século depois da canonização de Santa Teresa de Jesus em 1622.

a única, das gravuras conhecidas, a mais semelhante ao painel de azulejos na medida em que coloca as freiras em segundo plano a testemunharem o momento entre os dois santos e apresenta as figuras em primeiro plano na mesma posição que se observa no painel (Figs.47 a 49). Contudo e mais uma vez, a representação azulejar não obedece à elevação em êxtase retratada na gravura. Em suma, a(s) gravura(s) específica que terá(ão) influído na execução deste painel permanece(m) desconhecida(s).



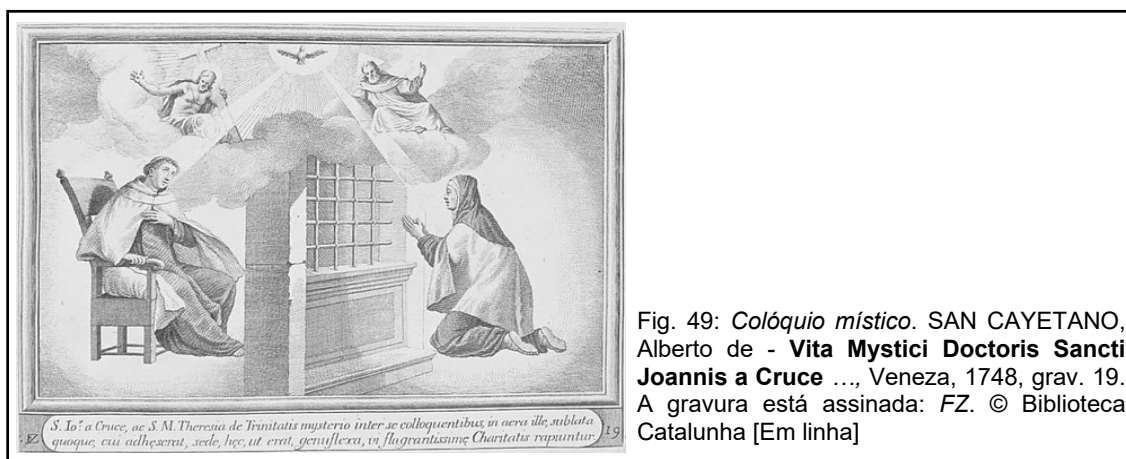
Fig. 46: Carnide, antigo locutório: *Colóquio místico*, 2ºquartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 48: *Colóquio místico*. LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, ...**, Sevilha, 1703, p. 37. A gravura está assinada: *Arteaga f.* © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.



Fig. 47: *Colóquio místico*. ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la - **Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz primer Carmelita Descalço**, Bruges, por Pedro van Pée, 1678, grav. 21, pág. 85. © Google Books [Em linha]



Do lado direito da grade encontra-se um painel semelhante em dimensão e emolduramento, representando um episódio que, ao que tudo indica, está relacionado com a fundação do primeiro convento em Ávila. No *Livro da Vida*, Santa Teresa refere: *“Em conseguir o dinheiro, em procurar as coisas, em consertá-las e fazê-las aviar, passei grandes trabalhos e alguns bem a sós. (...). Algumas vezes, aflita, dizia: “Senhor meu, como mandais coisas que parecem impossíveis? Embora fora mulher, se tivesse liberdade!... Mas atada por tantos lados, sem dinheiro nem ter donde vir, nem para o Breve, nem para nada, que posso eu fazer, Senhor?”. Uma vez, estando numa necessidade, sem mesmo saber que fazer de mim nem com que pagar aos oficiais, apareceu-me S. José, meu verdadeiro pai e senhor, e deu-me a entender que os ajustasse, pois não me faltaria, e assim o fiz sem ter um real e o Senhor me proveu de tudo, por modos que espantavam os que o souberam. (...). No dia de Santa Clara, indo eu a comungar, ela apareceu-me com muita formosura. Disse-me que me esforçasse e fosse avante no começado, que me ajudaria. Fiquei-lhe com grande devoção e tem saído tão verdadeira a sua promessa que um mosteiro de freiras da sua Ordem, que está perto deste, nos ajuda a sustentar.”*⁶¹²

Esta descrição corresponde ao painel em análise, nomeadamente na representação de São José e de Santa Clara de Assis, do lado esquerdo da composição, que, através da respectiva filactera, dizem a Santa Teresa, em primeiro plano: *“continua nam temas afalta dedinheyro”* e *“eu teayd arey”*. À esquerda de Santa Teresa observam-se os “oficiais” que trabalham nas suas obras, tendo o que se encontra a encabeçar o “cortejo” a mão estendida, como que pedindo o dinheiro devido. A cena tem como pano de fundo um convento em construção, em alusão ao

⁶¹² SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 11-13, pp. 277-278.

Convento de São José de Ávila. No nível inferior da grade, por baixo da cantaria da mesma, foi aplicado um embasamento igual aos conjuntos de maiores dimensões a unir estes painéis. Apresenta, contudo, nas fiadas junto ao chão, azulejos descontextualizados fruto de perdas antigas (Fig.50).



Fig. 50: Carnide, antigo locutório: *Santa Teresa de Jesus e a fundação do Convento de São José de Ávila* (designação nossa), 2º quartel do séc. XVIII.
© Lúcia Marinho, 2012

Os dois últimos painéis deste espaço encontram-se aplicados a ladear o vão da porta de acesso ao claustro. Este não aparenta ser de origem uma vez que ambos os painéis apresentam o emolduramento truncado junto à soleira de madeira, visível nas pilastras à direita e à esquerda de cada composição. O painel da esquerda apresenta ainda azulejos descontextualizados nas fiadas inferiores, perdendo-se a decoração do embasamento. Com a legenda “*Comfrade e meyo*”, no canto superior esquerdo e a encimar Santa Teresa de Jesus, este apresenta dificuldades de interpretação (Fig.51).

Contudo, e mais uma vez no *Livro da Vida*, podemos encontrar a seguinte referência: “*Estando uma vez rezando perto do Santíssimo Sacramento, apareceu-me um Santo cuja Ordem tem estado um tanto decaída: Tinha nas mãos um grande livro, abriu-o e disse-me que lesse umas letras, que eram grandes e muito legíveis e diziam assim: Nos tempos vindouros florescerá esta Ordem; haverá muitos*

mártires.”⁶¹³. Testemunho favorável à afirmação e crescimento dos Carmelitas Descalços, tendo como cenário uma paisagem arquitectónica de pilastras, escadaria e vários edifícios entre árvores e aves, as semelhanças desta passagem com o painel encontram-se na figura masculina ajoelhada em frente a Santa Teresa que, de mãos cruzadas sobre o peito, aponta com a mão direita para o livro aberto. Assistem à cena duas freiras carmelitas, sendo que uma segura umas sandálias na mão. No álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁶¹⁴ a gravura 22 retrata esta cena, contudo, a composição formal da mesma e a do painel são completamente diferentes. A probabilidade de ser este o episódio retratado no painel é elevada, mas sem a identificação da fonte gravada poderá ser outro o episódio aqui representado⁶¹⁵.



Fig. 51: Carnide, antigo locutório: *Santa Teresa de Jesus acompanhada de um frade e duas freiras* (designação nossa), 2º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

⁶¹³ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 40, 13, p. 349. Acompanha esta passagem uma nota de rodapé que diz que o santo mencionado pode ser S. Domingos, como anotara o Fr. Jerónimo Graciano numa das primeiras edições da autobiografia de Santa Teresa de Jesus. Outros autores identificam-no com S. Alberto da Sicília, carmelita (Cf. Tomás Álvarez, *Pleito sobre visiones em Teresianum* (= Ephem. Carm.) 8. 1957, 3-43, in *idem, ibidem*, p. 349).

⁶¹⁴ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, *Secção de Iconografia*, E. A. 14//6 P., fls 138-162. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1613.

⁶¹⁵ Uma outra interpretação dada a este painel de azulejos diz que, Santa Teresa de Jesus dirige-se a São João da Cruz, ajoelhado, com as seguintes palavras: *Confrade emeyo* (amigo), reproduzidas sobre a figura da santa. In CÂMARA, Maria Alexandra Gago da; BORGES, Augusto Moutinho - *Azulejaria no Convento: Decorar o Silêncio*. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016, p. 136.

Por sua vez o painel à direita do vão da porta, representa um episódio retirado, também, da autobiografia de Santa Teresa de Jesus, o *Livro da Vida*, onde surge um diálogo face a um confessor⁶¹⁶. Relata a Santa que se encontrava em casa de uma parente sua e tendo-se confessado com o seu confessor, ela disse-lhe: *“Este Padre começou a pôr-me em maior perfeição. Dizia-me que, para de todo contentar a Deus, não havia de deixar nada por fazer; também com muita prudência e brandura, (...). Disse-me que encomendasse o caso a Deus por alguns dias e rezasse o hino **Veni Creator** para que me inspirasse naquilo que era o melhor. Tendo estado um dia muito em oração e suplicado ao Senhor que me ajudasse a contentá-Lo em tudo, comecei o hino; e estando-o a dizer, veio-me um arroubamento tão súbito que quase me tirou de mim, coisa de que eu não pude duvidar, por que foi muito claro. Foi a primeira vez que o Senhor me fez esta mercê de arroubamentos. Compreendi estas palavras: **já não quero que tenhas conversações com homens, senão com anjos.**”*⁶¹⁷.

Inserido numa estrutura arquitectónica, com coluna assente em plinto à direita da composição e balaustrada que permite passagem para a paisagem do lado esquerdo, encontram-se em primeiro plano a figura do padre e de Santa Teresa, ambos ajoelhados. Retratando dois dos momentos relatados nesta passagem, pode ler-se da filacteria que sai da boca do padre “*veni creator*”, em alusão ao hino que aconselha Santa Teresa a rezar. Por sua vez, a Santa é representada no momento deste seu primeiro arroubamento, e olhando acima do padre vê Cristo crucificado que lhe diz: “*ja nam quero q tenhas conuersacoins com homens senao com Anjos*”^{*} (Fig.52).

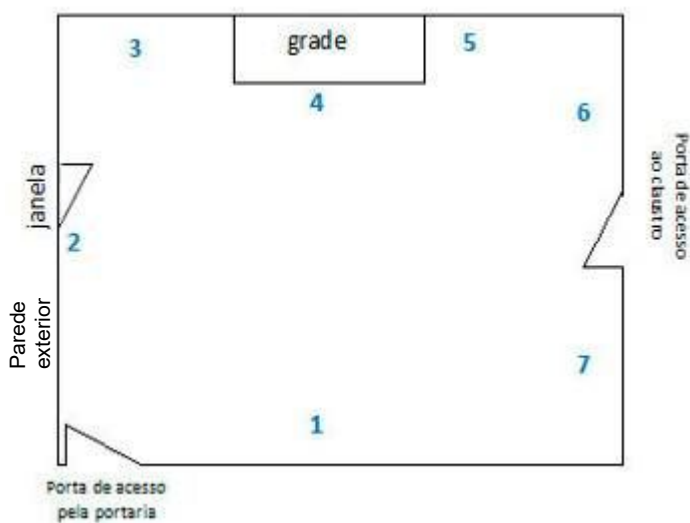
⁶¹⁶ Durante este período Santa Teresa teve vários confessores a quem explanava as graças que lhe eram concedidas graças que, para muitos (inclusive para a Santa), eram por vezes entendidas como tentações do demónio.

⁶¹⁷ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 24, 5, pp. 194-195. [sublinhado nosso]. Para Daniel de Pablo Maroto este foi o momento da conversão «definitiva» de Santa Teresa, altura que se entregou plenamente a Deus (MAROTO, Daniel de Pablo, 2014, pp. 159-161).

^{*}Alguns destes painéis, de formulário rococó, foram “reproduzidos” na Capela de Santa Teresa em Monchique que, e devido à ruína da primitiva ermida seiscentista, foi construída depois de 1940, segundo o projecto do arquitecto G. Rebelo de Andrade e obra do mestre João Morais.



Fig. 52: Carnide, antigo locutório: *Santa Teresa de Jesus e o hino Veni Creator* (designação nossa), 2º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Disposição do revestimento cerâmico do antigo locutório:

- 1 – *Santa Teresa de Jesus e a batalha de Alcácer Quibir* (designação nossa)
- 2 – *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*
- 3 – *Colóquio místico*
- 4 – rodapé e azulejos descontextualizados
- 5 – *Santa Teresa de Jesus e a fundação do Convento de São José de Ávila* (designação nossa)
- 6 – *Santa Teresa de Jesus acompanhada de um frade e duas freiras* (designação nossa)

Espaço de comunicação com o exterior, a disposição dos painéis de azulejos revela um discurso que se desejou passar a quem nele aguardava o contacto com as freiras. Desde familiares das enclausuradas aos seus confessores, passando por outras figuras, religiosas ou não, o acesso dos mesmos era feito pela portaria. O painel histórico de legitimação da nova dinastia brigantina dava início ao referido discurso de afirmação do novo poder real num espaço religioso consagrado a Santa

Teresa de Jesus, cujo culto e veneração se instalaram em Portugal durante a dinastia filipina. Com ele procurava-se afirmar o sofrimento da Santa com a desdita portuguesa em Alcácer-Quibir e a convergente subordinação a Espanha. Ao discurso político seguia-se o das fundações conventuais onde foram retratados Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, responsáveis pela fundação dos dois ramos da Ordem dos Carmelitas Descalços, no painel de grandes dimensões colocado na parede contígua ao exterior, por baixo da janela que ilumina o espaço.

A ladear a grade, o discurso modificava-se para um cariz mais espiritual e messiânico, com a representação do *Colóquio místico* à esquerda, episódio que teve lugar no locutório do Convento da Encarnação de Ávila quando Santa Teresa era priora e São João da Cruz o confessor das religiosas. À direita *Santa Teresa de Jesus e a fundação do Convento de São José de Ávila* (designação nossa) regressa ao tema das fundações, concretamente do primeiro convento da Ordem, em Ávila, aqui com a presença espiritual de São José e Santa Clara de Assis que asseveram a sua ajuda perante as dificuldades monetárias sentidas na construção do convento. Na parede à direita voltada contígua ao claustro, ou seja, ao interior do espaço conventual, assiste-se a uma afirmação da Ordem no novo contexto político português. Os dois painéis que ladeiam o vão de acesso ao claustro prometem que “*Nos tempos vindouros florescerá esta Ordem; haverá muitos mártires.*”⁶¹⁸, mensagem que continua no painel à direita que retrata um diálogo entre a Santa e um confessor, que a aconselhou a que “*encomendasse o caso a Deus por alguns dias e rezasse o hino Veni Creator*”⁶¹⁹.

Em suma, o discurso que o antigo locutório do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide apresenta deve ser interpretado a partir do painel da intercessão de Santa Teresa e a batalha de Alcácer-Quibir. Um discurso de apropriação da Ordem dos Carmelitas Descalços (de origem espanhola) à legitimação de D. João IV e da nova dinastia. Os restantes painéis de azulejo são indicativos da origem, da espiritualidade, do misticismo, da confirmação e do crescimento da Ordem que, com a protecção régia de D. Luísa de Gusmão, fomentou a sua presença em território nacional e além-mar.

⁶¹⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 40, 13, p. 349.

⁶¹⁹ *Idem, ibidem*, cap. 24, 5, pp. 194-195. *Veni Creator Spiritus* hino de invocação ao Espírito Santo, cantado em certas celebrações litúrgicas e em outras ocasiões, como na entrada dos cardeais na Capela Sistina aquando de um conclave.

1.2.2 Revestimento cerâmico da igreja

O discurso azulejar de cariz carmelita que a igreja apresenta interliga-se com as pinturas de grandes dimensões que encimam os painéis da nave, bem como os painéis da capela-mor, alusivos à vida de Cristo e ao Santíssimo Sacramento. A conjugação entre estes meios de representação artística permitiu a realização de uma narrativa teresiana mais abrangente e diversificada, sendo a pintura o meio empregue para a reprodução de alguns dos episódios mais emblemáticos: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, o *Casamento místico de Santa Teresa* e a *Transverberação de Santa Teresa* na nave e na capela-mor: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo e Filia iam tota mea es, et ego totus tuus* ("Já és minha e Eu sou teu"). A presença desta iconografia possibilitou ao pintor de azulejos e/ou ao encomendante (que permanecem desconhecidos) a escolha de outros episódios da vida da Santa criando, assim, um novo e renovado discurso para as representações teresianas azulejares (Fig.53).

De época posterior, possivelmente do segundo e/ou terceiro quartel do século XVIII⁶²⁰, o ciclo azulejar da igreja do Convento de Carnide apresenta episódios incomuns da vida da santa carmelita quando comparados com os que se encontram na capela do antigo Convento de Santo Alberto e nos ciclos azulejares do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, com o qual partilha a representação da *Coroação de Santa Teresa*.

⁶²⁰ Colocamos esta barreira cronológica para os painéis da igreja após análise dos mesmos e da presença de elementos barrocos e rococós no emolduramento. Igualmente no revestimento cerâmico da sacristia, composto por silhar de dez azulejos de altura com albarradas e barra, existe uma cartela com a data: "ANNO DE 1725", que levou João Miguel dos Santos Simões a colocar a hipótese de que esta "*certamente se refere a todos os azulejos do século XVIII*", SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 297. Por sua vez José Meco, ao caracterizar a azulejaria atribuída à Real Fábrica de Louça, ao Rato, entre cerca de 1771 e 1774: "(...) *mudança de gosto e composição mais simplificada que a restante pombalina: painéis figurativos de pintura azul cuidada, envolvidos por concheados sóbrios, como os que Pombal usou nas últimas obras que fez nas suas propriedades (...)*", refere que: "*Esta concepção simplificada encontra-se em painéis religiosos, como os da igreja do Convento de Santa Teresa de Carnide, em Lisboa*", MECO, José, 1989, p. 239.



Fig. 53: Lisboa, Igreja do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide. © Lúcia Marinho, 2012

Iniciando a leitura do espaço da igreja a partir da porta de acesso aos fiéis entramos no subcoro. É aqui que, a ladear esta porta, somos confrontados com dois painéis alusivos ao profeta Elias, figura intrínseca e fundamental à Ordem, tanto na sua história como na sua espiritualidade. Os painéis representam *Elias arrebatado pelo carro de fogo* (à esquerda, Fig.54) e *Elias alimentado por um anjo* (à direita, Fig.56). No primeiro, Elias é elevado ao céu num carro, assente em nuvens, puxado por dois cavalos e de cujas rodas projectam-se chamas, perante o olhar do Profeta Eliseu, que dele recebe o manto. Ambos envergam o hábito da Ordem do Carmo e a cena tem como pano de fundo uma paisagem que separa através de um leito de água o momento que ocorre em primeiro plano, do casario em segundo plano. O segundo painel retrata o momento em que o profeta Elias é alimentado por um anjo envolto em nuvens, tendo nas mãos um cálice e um pão. Exausto depois de uma fuga pela sua vida, o profeta, que adormecera à sombra de um junípero, é representado neste painel após ter sido acordado pelo anjo que o presenteia com comida e bebida. Elias ostenta uma expressão de assombro pela graça concedida. Tal como o painel anterior este tem também uma paisagem como pano de fundo e um leito de água a separar o primeiro e o segundo planos.

A fonte de inspiração para ambos foi a obra de Daniel E. M. Virgine Marie, *Speculum Carmelitanum, Sive Historiae Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo A S. Propheta Elia Origo*, impressa em Antuérpia no ano

de 1680, com gravuras de Abraham van Diepenbeeck⁶²¹. Não obstante, entre estas e os painéis ressaltarem diferenças, nomeadamente em relação ao primeiro painel, na gravura, na zona inferior são retratados momentos que antecedem o arrebatamento pelo carro de fogo (a separação das águas do rio Jordão e a conversa entre os dois profetas), em relação ao segundo painel a gravura retrata o momento em que o anjo prepara-se para acordar Elias e indicar-lhe o cálice e o pão para que ele coma e beba (Figs.55 e 57).



Sobre o restante revestimento azulejar o pintor provavelmente ter-se-á inspirado, para os painéis sobre a vida de Santa Teresa de Jesus, nas gravuras das obras *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, de 1670; *La Vie de la*

⁶²¹ Consideramos esta hipótese após a leitura da tese de mestrado de Diana Gonçalves dos Santos - **Azulejaria dos séculos XVII e XVIII na arquitectura dos Colégios das Ordens Religiosas em Coimbra**, de 2007, quando refere o ciclo azulejar do claustro do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra, dedicado ao profeta Elias, e do artigo de Suzana Carrusca - *Imagines Carmelitarum: Ciclos iconográficos da azulejaria dos conventos da Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal*, 2013, p. 8-25.

seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées..., de Claudine Brunand (1670) e, na série de Arnold van Westerhout, *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo* (1716), todas apresentando fortes semelhanças entre si⁶²², mas colocando-se aqui a hipótese de ter sido a primeira a obra de inspiração, por ser nesta que surgem todas as gravuras representadas nos painéis, como a seguir se poderá constatar. As semelhanças são patentes nos painéis, ainda que a “invenção” do pintor seja evidente na recriação dos espaços envolventes (atendendo à área na parede que podia ocupar), onde se observam, por vezes e em paralelo às cenas devocionais, paisagens campestres em plano recuado.

O pintor de azulejos transpôs integralmente para cada painel as gravuras respectivas, ainda que se encontrem diferenças na composição que acolhe o momento representado e no número, por vezes superior, de figuras que assistem à cena. Outras disparidades na representação de outros elementos poderão dever-se a alguma inabilidade ou exigência por parte de quem encomendou o ciclo azulejar. Referimo-nos, por exemplo, à figura demoníaca aos pés de Santa Teresa (assim identificada pela auréola) no episódio *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*, aplicado perpendicularmente ao painel de *Elias arrebatado pelo carro de fogo*. Na gravura, a figura demoníaca quase se enrola aos pés da Santa, enquanto no painel perde uma certa dimensão satânica e mais parece um anjo a meio corpo (Figs.58 e 59). A este, segue-se o episódio da *Tomada do hábito monástico*. Estas cenas encontram-se no mesmo painel, apenas separadas por uma pilastra em perspectiva que apresenta cartela vertical de lados convexos, decorada com entrançados e vários motivos vegetalistas. Uma vez mais a semelhança com a gravura é flagrante, com o pintor a acrescentar mais figuras a assistirem à tomada do hábito por Santa Teresa, alterando e aumentando a estrutura arquitectónica na qual decorre a cena (Figs.60 e 61).

⁶²² As obras consultadas referem-se às edições de **Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu maestra di celeste dottrina, per il giorno della sacra comunione esposta in epilogo alla pietà delle persone diuote della serafica vergine. Con rime del signor'abbate Oratio Quaranta da vn religioso della riforma autore dell'altra piu diffusa** - [Em linha]. Roma: Succesfs. al Mascardi, 1670. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]; BRUNAND, Claudine - **La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées, en figures & en vers François & Latins** [Em linha]. 2.^a ed. Lyon: A. Grenoble, chez Lavrens Gilibert, Imprimeur & Marchand Libraire, 1678. Google Books [Consult. 6 jun. 2013] e, WESTERHOUT, Arnold van - **Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo**. Roma: 1716. BNE, ER_1619.



Fig. 58: Carnide, subcoro (lado do Evangelho): *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 59: *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 6. © Google Books [Em linha];

Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 5. © Google Books [Em linha];

Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. VI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE



Fig. 60: Carnide, subcoro (lado do Evangelho): *Tomada do hábito monástico*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 61: *Tomada do hábito monástico*.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 7. © Google Books [Em linha];
 Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 6. © Google Books [Em linha];
 Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. VIII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE

Em face a este, um outro painel de composição formal semelhante. Neste, no entanto, estão representadas, primeiro, duas cenas separadas por uma estrutura arquitectónica e um reposteiro que, puxado para trás, permite-nos a sua observação. *Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba*⁶²³ é a

⁶²³ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 407.

representação que se encontra no lado direito. Em primeiro plano sobre umas escadas, Santa Teresa surge segurando no seu hábito colares que entrega à jovem ao seu lado enquanto as duas figuras femininas mais atrás contemplam as jóias recebidas. Atrás, outra figura feminina afasta uma cortina para espreitar, enquanto uma balaustrada separa as arcadas em plano recuado sendo que numa se encontra outra figura feminina a observar.

Do lado esquerdo foi representada a *Visão de Cristo atado à coluna*, onde Santa Teresa se prostra perante Cristo⁶²⁴ que, com a mão direita, aponta para a figura de Santa Maria Madalena, em segundo plano, ajoelhada perante uma cruz e uma caveira⁶²⁵. As duas cenas são delineadas pela arquitectura na qual se encontram a Santa e Cristo e a paisagem de floresta onde está Santa Maria Madalena. Em relação às fontes gravadas, para a cena da direita apenas a encontrámos num dos álbuns mencionados, a da esquerda aparece em dois destes álbuns, ainda que mais próxima da do de 1670 (Figs.62 e 63).

⁶²⁴ Esta representação é igualmente entendida, na generalidade, como a conversão «definitiva» de Santa Teresa de Jesus, tema inicialmente retratado com Teresa no oratório diante de uma pintura do *Ecce Homo* (álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, gravura 6) mas cuja preferência recaiu, em álbuns e obras de arte subsequentes, na representação de Cristo atado à coluna. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 252-253. Colocamos a hipótese de terem influenciado a representação deste tema as biografias do P. Francisco Ribera e do Frei Diego de Yepes que escreveram sobre a experiência de Teresa no oratório, mas também sobre uma outra que Teresa teve na portaria do Convento da Encarnação: “*Estando en la portaria de la Encarnación en conversación com uno de los que habemos dicho, la mostro Nuestro Señor un brazo muy llagado e arrancado de él un pedazo de carne, de quando estaba atado á la columna*” RIBERA, P. Francisco, 1908, livro I, cap. VII, p. 114. “*Tuvo esta vision en la porteria de su Monasterio, estando con aquella persona que ella cuenta, y entonces se le mostró nuestro Señor atado á la columna mui llagado, y particularmente en un brazo junto al [...] desgarrado un pedazo de carne.*”, YEPES, Frei Diego de, 1776, p. 44.

⁶²⁵ Exemplo de virtude, abnegação e penitência, Santa Maria Madalena é uma das figuras do eremitismo no feminino (tal como Santa Maria Egípcíaca e Santa Eufrásia, por exemplo) que também fez o seu percurso no deserto. Os atributos que a acompanham, associados também à representação de eremitas, representam o amor salvífico de Cristo crucificado e ressuscitado, impregnado de carácter laudatório e devocional (a cruz), e a vacuidade da vida, símbolo da morte, ideia de penitência e do culto e devoção à Paixão de Cristo (a caveira).



Fig. 62: Carnide, subcoro (lado da Epístola): *Visão de Cristo atado à coluna e Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 63: *Visão de Cristo atado à coluna e Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba*.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 10. © Google Books [Em linha];

Centro: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. X. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Sculp.*, © BNE

Direita: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 38. © Google Books [Em linha]

O segundo episódio deste painel, a seguir à pilastra que separa as duas representações anteriores, refere-se a *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*⁶²⁶, associando a iconografia teresiana a iconografia

⁶²⁶ Em 1251, num período de grandes vicissitudes para a Ordem, São Simão Stock após fervorosamente rezar a Nossa Senhora terá sido agraciado com a sua visão acompanhada pelo Menino. Foi durante a mesma que Nossa Senhora lhe entregou o Escapulário (duas peças de lã

da Ordem propriamente dita. Neste, o pintor regressou à representação de cenas de paisagem em plano mais recuado para, no primeiro plano e à esquerda do painel, representar a narrativa. Apoando-se na(s) gravura(s) o pintor retratou Nossa Senhora com o Menino e São José (figura normalmente ausente), envolvidos por nuvens, anjos, serafins e querubins com São Simão Stock ajoelhado, a receber o Escapulário das mãos da Virgem. Em plano recuado e também à esquerda, Santa Teresa de Jesus observa o momento, à porta do Convento de São José de Ávila, acompanhada por um grupo de freiras (Figs.64 e 65).



Fig. 64: Carnide, subcoro (lado da Epístola): *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

castanha atadas entre si por uma corda), dizendo-lhe que aquele que morrer usando o Escapulário com devoção não padecerá no fogo do inferno e sairá do purgatório no primeiro sábado após a sua morte. Esta “promessa” de Nossa Senhora a São Simão Stock também ficou conhecida como “Privilégio Sabatino”. Actualmente conhecido como Escapulário do Carmo, este representa um sinal externo de devoção mariana. Os seus utilizadores (quer religiosos, quer leigos) pertencem automaticamente à Ordem Carmelita e consagram-se à Virgem Maria, na esperança de obter a sua proteção e intercessão.



Na nave o revestimento cerâmico é composto por três painéis e um emolduramento de características rococó, aplicado ao vão de cantaria sob a janela. Este não apresenta o brasão da Ordem e é decorado no entablamento por volutas e concha central. Ao lado do vão, do lado do Evangelho, foi aplicado um painel onde Santa Teresa é elevada ao céu e contempla a glória dos bem-aventurados, um dos muitos êxtases com que se viu agraciada. O pintor utilizou minuciosamente a gravura para a composição central, com Santa Teresa ajoelhada sobre nuvens olhando para Nossa Senhora que aponta para as figuras à direita, onde se distingue Santa Clara de Assis com a custódia, Santa Catarina de Siena com uma flor de lis e uma serafim a tocar órgão. Do lado esquerdo da composição, observam-se São João Baptista, o Rei David com a sua harpa e uma terceira figura não identificada, encimados por um serafim ausente das gravuras. Ainda em relação a estas, o pintor substituiu o anjo que ampara as nuvens onde se encontra Nossa Senhora por um serafim e acrescentou, um pouco por todo o painel, outros tantos anjos. No canto inferior direito colocou dois anjos a ladear uma cartela com símbolos marianos (*Stella Matutina* e *Turris Davidica* ou *Turris Eburnea*)⁶²⁷ (Figs.66 e 67).

⁶²⁷ Na gravura 8 do álbum *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu ...*, Roma, 1670; na gravura 35 do álbum de Claudine Brunand, *La Vie de la séraphique Mère sainte Thérèse de Jésus...*, Lyon, 2ª ed., 1678 e na gravura XXX do álbum de Arnold van Westerhout, *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*, Roma, 1716, observa-se uma cartela com a representação de uma torre encimada por três estrelas que, segundo María José

Em frente a este painel, do lado da Epístola, foi aplicado o episódio da *Coroação de Santa Teresa* seguido de *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*. Em ambos os painéis dois anjos ladeiam uma cartela, como no painel anterior, com uma torre encimada por uma estrela (símbolos marianos) sendo o tratamento da composição em relação à(s) gravura(s) em tudo semelhante. No painel da *Coroação* o pintor copiou da(s) fonte(s) de inspiração a composição central, integrada num interior arquitectónico, como se percebe pela porta aberta, à direita, e pelo pavimento lajeado. Nele se observa Santa Teresa ajoelhada e de cabeça baixa, prestes a ser coroada por Cristo, que segura a coroa com a mão esquerda. Cristo é acompanhado por Nossa Senhora, ambos envoltos em nuvens⁶²⁸. O pintor acrescentou à composição uma “corte” de anjos e um serafim que com a sua mão afasta as nuvens, para que o observador entreveja a mesa na qual se encontra um livro, um tinteiro e uma pena, numa alusão à actividade de escritora de Santa Teresa (Figs.68 e 69). No painel ao lado e tendo como cenário uma estrutura arquitectónica divisada pelo chão lajeado e pela coluna à direita, Santa Teresa é amparada pela Nossa Senhora que lhe indica São José, à direita da composição, para patrono da sua reforma, ambos sobre nuvens. Santa Teresa foi desde muito jovem devota deste santo, confirmando a cena a importância de São José no carisma teresiano. O pintor do painel colocou as três figuras no centro da composição, como ocorre na(s) gravura(s), acrescentando mais uma vez anjos e serafins que apoiam e assistem à cena (Figs.70 e 71).

Pinilla Martín (2015, p. 252) retrata o escudo de família de Teresa, numa alusão ao abandono desta em detrimento da vida. O pintor ter-se-á inspirado nesta cartela para representar estes símbolos marianos.

⁶²⁸ “*Estando eu, antes de entrar no Mosteiro, a fazer oração na Igreja e quase em arroubamento, vi Cristo; pareceu-me que me recebia com grande amor e me punha uma coroa, agradecendo-me o que fizera por Sua Mãe.*” [sublinhado nosso], SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.



Fig. 66: Carnide, nave (lado do Evangelho): *Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 67: *Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados*.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 30. © Google Books [Em linha];

Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 21. © Google Books [Em linha];

Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. XXII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE



Fig. 68: Carnide, nave (lado da Epístola):
Coração de Santa Teresa, 2º e/ou 3º
quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho,
2012



Fig. 69: *Coroação de Santa Teresa*.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 36. © Google Books [Em linha];

Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 36. © Google Books [Em linha];

Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. XXXVIII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE



Fig. 70: Carnide, nave (lado da Epístola): *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 71: *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*.
 Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 20. © Google Books [Em linha];
 Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 29. © Google Books [Em linha];
 Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. XXXI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE

O revestimento cerâmico da igreja prossegue no transepto, no lado do Evangelho, com dois painéis de grandes dimensões e, da Epístola, com três painéis. No primeiro, o painel que antecede a nave representa a reforma da Ordem do Carmo por Santa Teresa de Jesus, com o retorno à *Regra* primitiva de S. Alberto e à fundação da Ordem das Carmelitas Descalças. Trata-se de uma cena que remete

para o período da fundação do Carmelo reformado, entre 1559 e 1562. De joelhos, diante do altar, Santa Teresa surge em primeiro plano com o livro da *Regra* nas mãos. É acompanhada por vários religiosos carmelitas, de ambos os sexos, num cenário arquitectónico de arcadas através das quais se entrevê uma paisagem, com o altar à esquerda da composição e anjos a ladear a cartela com símbolos marianos, à direita, no lanço de escadas. Ainda que acompanhando o lanço de escada de acesso ao púlpito o pintor seguiu com rigor a(s) gravura(s), nomeadamente na representação das figuras e do altar, que no caso do painel, apresenta um frontal (Figs.72 e 73).



Fig. 72: Carnide, transepto (lado do Evangelho): *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Perpendicular a este encontra-se representada a cena *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção*. Pela sua grande dimensão o pintor pode alargar a composição da(s) gravura(s), concentrando, à direita, as figuras que copiou: Santa Teresa com um bordão é acompanhada por dois frades e duas freiras sobre os quais se observa uma nuvem na qual se encontra Cristo. Junto dos religiosos três pessoas pedem-lhe a sua bênção que ela dá em nome de Cristo, com a mão direita. A separá-los uma ruína arquitectónica e alguns animais. A ambos os grupos o pintor acrescentou mais freiras e leigos, respectivamente, e Cristo é acompanhado por um anjo e um serafim. Do lado esquerdo da composição foi representada uma paisagem campestre com uma cidade em pano de fundo. Do lado direito de ambos os painéis, novamente os dois anjos e a cartela com os símbolos marianos: *Stella Matutina* e *Turris Davidica* ou *Turris Eburnea* (Figs.74 e 75).



Fig. 74: Carnide, transepto (lado do Evangelho): *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 75: *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção*.
 Esq.: **Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...**, Roma, 1670, grav. 44. © Google Books [Em linha];
 Direita: WESTERHOUT, Arnold van - **Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...**, Roma, 1716, grav. XLVI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Sculp.*, © BNE

Do lado da Epístola, os três painéis do transepto representam diferentes momentos na vida de Santa Teresa de Jesus. No primeiro *Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos*, com a Santa em primeiro plano, orante, no momento em que se vê rodeada por grupos ameaçadores de homens. Cristo entre nuvens e ladeado por anjos e serafins, protege-a. Aos pés de Santa Teresa encontram-se um pergaminho, um tinteiro com pena e dois livros, alusões à sua actividade de escritora. Este episódio terá ocorrido aquando da fundação do primeiro convento,

em Ávila⁶²⁹. O pintor acrescentou ao painel os dois homens à direita do painel e ao invés de dois anjos a ladear a cartela com os símbolos marianos aqui vê-se apenas um (Figs.76 e 77).



Fig. 76: Carnide, transepto (lado da Epístola): *Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

⁶²⁹ Conforme narrado pela própria: “*Tudo se fez debaixo de grande segredo, porque, a não ser assim, nada se poderia fazer, pois o povo estava contrário (...) juntaram-se alguns dos regedores, o corregedor e alguns do cabido, e todos juntos disseram, que de nenhum modo, se podia consentir, pois que daí vinha evidente dano ao bem público, e que haviam de tirar o Santíssimo Sacramento, e de nenhum modo consentiriam que fosse por diante. (...)Estando eu bem aflita, me disse o Senhor: Não sabes que sou poderoso? que temes? E assegurou-me que não se desfaria. Com isto fiquei muito consolada.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, cap. 36, 3-16, 2000, pp. 209-306.



Os dois últimos painéis deste espaço ladeiam o vão da porta de acesso à sacristia. À esquerda, observa-se Santa Teresa de joelhos num chão lajeado perante uma corte celeste da qual se destaca Cristo, ao centro, rodeado de nuvens onde se encontram anjos, serafins e dois querubins do lado direito, deixando entrever uma mesa coberta. Trata-se da representação de uma das suas visões ou êxtases, com as duas figuras principais em aparente comunicação. María José Pinilla Martín denominou esta cena como: *Soy Tuyo*⁶³⁰, identificando-a com o episódio “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*”, palavras que, segundo Santa Teresa de Jesus, Cristo lhe disse várias vezes: “*Sua Majestade tem-me dito muitas vezes estas palavras, mostrando-me grande amor: Já és minha e Eu sou teu.*”⁶³¹. À direita foi representada a *Queima do livro Conceitos do Amor de Deus*, episódio no qual esta, em obediência, queima o seu livro que consistia num comentário espontâneo para explicar os sentimentos vivenciados através das palavras do “Cântico dos Cânticos”⁶³². Num cenário que intercala arquitectura com paisagem, o

⁶³⁰ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 436.

⁶³¹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 39, 21, p. 340.

⁶³² Esta obra está incompleta porque e por opinião expressa à autora pelo seu teólogo e amigo, o P. Diego de Yanguas, ele entendeu ser inconveniente que uma mulher ousasse comentar o mais delicado dos livros bíblicos. Como não seria tolerado pela Inquisição, Santa Teresa depressa obedeceu e seguiu este conselho atirando a obra ao fogo, ÁLVAREZ, Tomás, O. C. D. (introdução às obras e notas) - Introdução geral, as obras de Santa Teresa e Teresa de Jesus, Hoje. In **Santa Teresa de Jesus «Obras Completas»**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, p. 12 e ÁLVAREZ,

pintor retratou fielmente Santa Teresa e as freiras que a acompanharam no momento da queima do seu livro. O episódio é observado por várias figuras, das quais apenas duas aparecem na(s) gravura(s). Fiel à(s) gravura(s), o pintor acrescentou anjos à primeira composição. Um dos destes, isolado, segura uma cartela com os mesmos símbolos marianos dos painéis anteriores, situação que se repete no segundo painel (Figs.78 a 80).

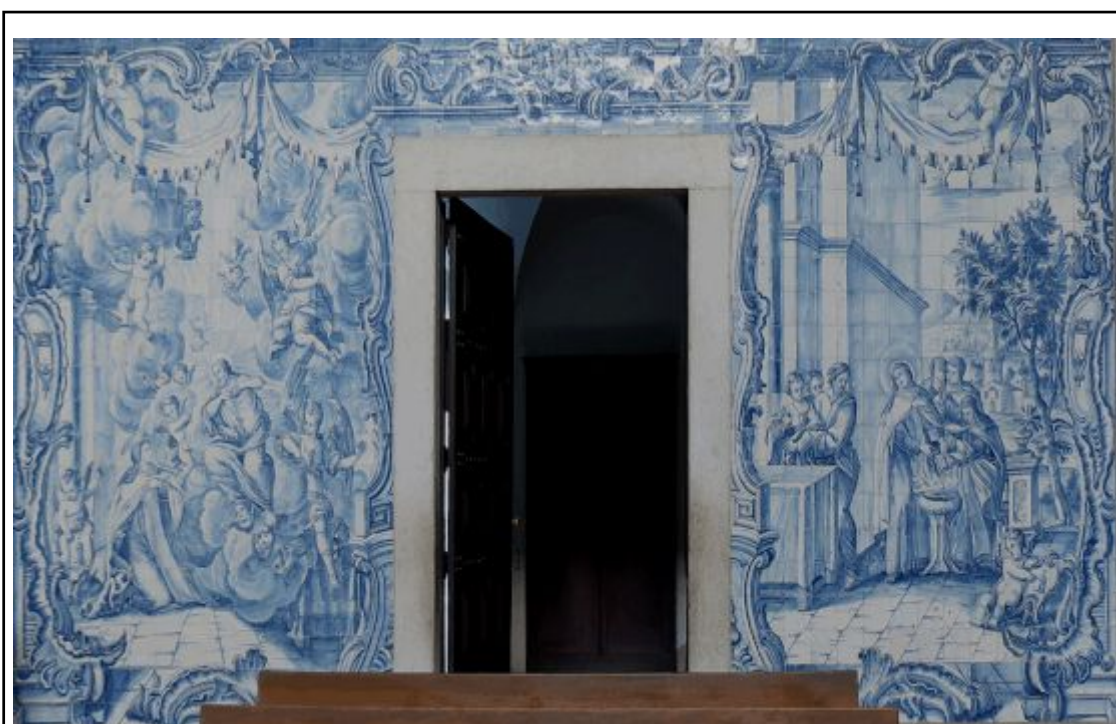


Fig. 78: Carnide, transepto (lado da Epístola): *Santa Teresa com Jesus Cristo: Eu sou teu, e Queima do livro Conceitos do Amor de Deus*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



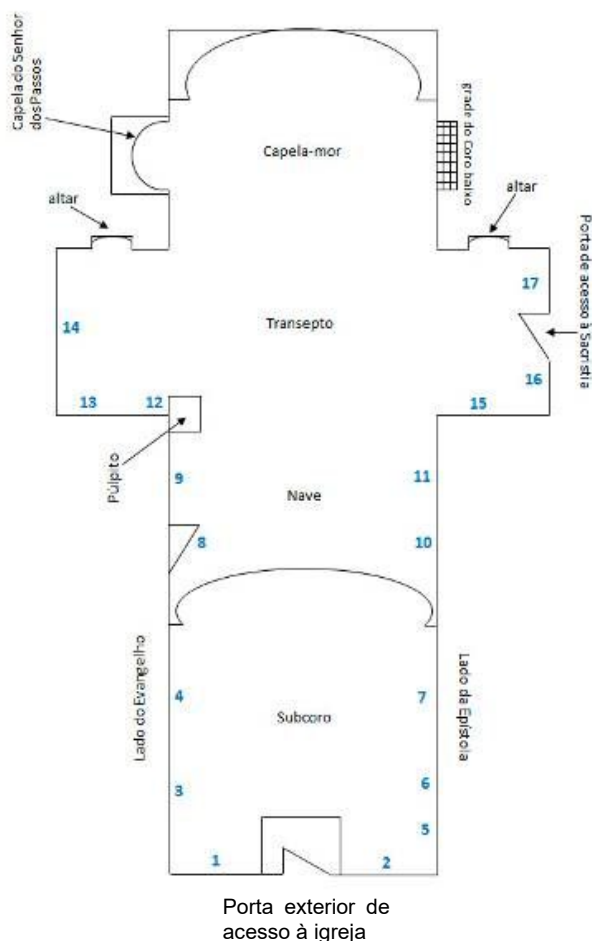
Foi no revestimento da igreja que a aplicação do conjunto cerâmico dedicado à vida de Santa Teresa de Jesus teve mais impacto, cobrindo no subcoro a altura da parede do rodapé ao tecto, separado por cercadura amarela e branca de bordos e motivos vegetalistas amarelos. Na nave e do lado do Evangelho até à janela, o

mesmo rodapé prossegue em altura até às pinturas, também circunscritas à narrativa teresiana, repetindo-se esta disposição no transepto com o acrescento do revestimento inferior do púlpito e a ausência das telas que aí existiam. Na capela-mor os painéis de azulejo representam três episódios da vida de Cristo e ainda, do lado direito da grade do coro baixo, a representação do Santíssimo Sacramento, assinalando o local do comungatório através do qual as freiras recebiam a comunhão. A encimar e de cada lado, uma pintura de grandes dimensões representando dois episódios da vida de Santa Teresa de Jesus. Toda esta decoração é “emoldurada” por pilastras em cantaria, com excepção do subcoro cujas pilastras foram delineadas no próprio painel de azulejo dividindo, desta forma, as cenas retratadas. Um arco de volta perfeita separa o revestimento cerâmico do subcoro e da nave que, neste espaço, é intercalado pelos vãos de porta, um na nave e o outro no transepto de acesso à sacristia, sendo que através desta tem-se acesso ao claustro. Na capela-mor os painéis de azulejo são alternados pela grade do coro baixo, no lado da Epístola, e pelo acesso à capela do Senhor dos Passos, no lado do Evangelho.

O ciclo azulejar dedicado a Santa Teresa de Jesus apresenta, no total, 12 painéis, mais dois dedicados ao profeta Elias. Os seus emolduramentos de linguagem rococó nas cartelas, concheados e diversos motivos vegetalistas, têm folhas de acanto a decorar as cornijas que adornam a estrutura arquitectónica que enquadra cada cena. Nas cartelas laterais é representado o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços, encimado por uma coroa, mas sem o lema numa filacteria⁶³³. No entablamento, ao centro, observa-se um “capitel” decorado com motivo vegetalista e no embasamento uma estrutura côncava com o mesmo tipo de decoração rococó. As variações devem-se ao espaço disponível para cada painel, sendo os dois que integram representações do profeta Elias os mais simples. Nos restantes painéis do subcoro observam-se, no entablamento, elementos barrocos, como os dois anjos, um de cada lado, e pequenos panejamentos que saem das volutas nas extremidades. No embasamento a estrutura côncava foi separada do restante emolduramento, apresentando um anjo de cada lado, sendo que no painel da *Visão de Cristo atado à coluna* foram acrescentados mais dois anjos, a ladear uma cartela com o brasão da Ordem.

⁶³³ *Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum* (com zelo tenho sido zeloso pelo Senhor Deus dos exércitos).

Também nos painéis da nave o emolduramento foi sujeito a alterações, desta vez na decoração do entablamento ao qual foi acrescentado um panejamento de borlas que pende do motivo vegetalista central, saindo deste em direcção às volutas que se encontram nas suas extremidades. O emolduramento dos painéis do transepto é igual ao da nave, apenas delimitado ou aumentado em relação ao espaço que ocupa cada painel. Note-se que, do lado da Epístola, os dois painéis que ladeiam a porta de acesso à sacristia apresentam diferenças na decoração do embasamento, com a falta de elementos que se encontram nos restantes painéis, nomeadamente, os anjos a ladear a estrutura côncava. Acrescentam, no entanto, decoração ao vão de cantaria da referida porta, destacando-se a cornija fingida decorada com concheados a contornar vários motivos floridos. De referir ainda a decoração do púlpito, do lado do Evangelho, que apresenta atrás da pilastra que o sustenta um serafim, assente num plinto, sustentando um capitel decorado com concheados de linguagem rococó e, na escada de acesso, um triângulo com serafins e anjos tendo, ao centro, numa cartela, o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços.



- Disposição do revestimento cerâmico da igreja:
- 1** – *Elias arrebatado pelo carro de fogo*
 - 2** – *Elias alimentado por um anjo*
 - 3** – *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*
 - 4** – *Tomada do hábito monástico*
 - 5 e 6** – *Visão de Cristo atado à coluna e Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba*
 - 7** – *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*
 - 8** – *emolduramento de características rococó*
 - 9** – *Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados*
 - 10** – *Coração de Santa Teresa*
 - 11** – *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*
 - 12** – *serafins e anjos com o brasão da Ordem Carmelita Descalça*
 - 13** – *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação*
 - 14** – *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção*
 - 15** – *Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos*
 - 16** – *Queima do livro Conceitos do Amor de Deus*
 - 17** – *Santa Teresa com Jesus Cristo: Eu sou teu.*
- Capela-mor: cenas da vida e Paixão de Cristo; representação do Santíssimo Sacramento

A disposição do revestimento cerâmico da igreja desenvolve um discurso dirigido, essencialmente, a quem assistia aos ofícios religiosos e que se cinge aos antecedentes do Carmelo. Surgem, assim, as representações de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock* e dois painéis que retratam o profeta Elias inspirador para os fundadores da Ordem Carmelita no século XII, que procuraram seguir o seu modo de vida eremítico e contemplativo. Localizados no subcoro, a par destes, surge uma sequência mais ou menos cronológica sobre a vida de Santa Teresa de Jesus e a sua reforma e fundação da Ordem Carmelita Descalça. Esta sequência tem início, ainda no subcoro, com a representação de momentos determinantes da vida da santa carmelita, num percurso por vezes difícil, como foi representado nos painéis de azulejo que se encontram no transepto.

Primeiro contacto do público exterior com o discurso azulejar da igreja, no subcoro observam-se a *Entrada de Teresa de Jesus no Convento Carmelita da Encarnação*, em Ávila, referência à primeira vez que contactou com a Ordem do Carmo, seguido da *Tomada do hábito*. Os antecedentes da Ordem são intercalados, no lado da Epístola, por um painel com duas cenas que, aparentemente, parece um pouco descontextualizado se se tiver em conta que, no lado oposto, encontram-se os primeiros passos na vida religiosa de Teresa de Jesus. As cenas são a *Visão de Cristo atado à coluna* e *Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba*. Sendo dois momentos que tiveram lugar em alturas diferentes, no espaço e no tempo, coloca-se a questão do propósito desta sua integração. O primeiro remete para o que a generalidade dos autores atribui como um episódio da segunda ou a conversão definitiva de Teresa de Jesus⁶³⁴; o segundo, refere-se à

⁶³⁴ De acordo com Santa Teresa esta conversão, que teve lugar no Convento da Encarnação em Ávila, aconteceu perante uma representação do *Ecce Homo*: “*Andava pois já a minha alma cansada e, embora quisesse, não a deixavam descansar os ruins costumes que tinha. Aconteceu-me que, entrando eu um dia no oratório, vi uma imagem, que para ali trouxeram a guardar; tinham-na ido buscar para certa festa que se fazia na casa. Era a de Cristo muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós. Foi tanto o que senti por tão mal Lhe ter agradecido aquelas chagas, que o coração, me parece, se me partia e arrojé-me junto d' Ele com grandíssimo derramamento de lágrimas, suplicando-Lhe me fortalecesse de uma vez para sempre para não O ofender.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77. Segundo María José Pinilla Martín (2015, p. 252) a conversão perante o *Ecce Homo* é o tema mais importante e difundido sobre a segunda ou conversão definitiva de Teresa de Jesus, que teve lugar na festa de Pentecostes de 1556, tinha Teresa 41 anos, sendo este tema conhecido, também, como *Conversão definitiva de Teresa de Jesus*. Segundo a autora Laura Gutiérrez Rueda (2012, pp. 36-37): “*Uns dicen que esto ocurrió en su celda, a los pies de una imagen de Nuestro Señor con la Magdalena a los pies. Otros, que en el oratorio de su celda «en presencia de una imagen devota de Cristo muy llagado». Una tradición de la Comunidad, más fundada en las palabras de Santa Teresa, dice que que fué un busto del Ecce Homo*

fundação do convento da Ordem, em Alba de Tormes, de iniciativa dos duques de Alba, e retrata o momento em que Teresa distribui as rendas dadas pela duquesa, aqui na forma de ricos colares⁶³⁵. Se do lado do Evangelho, neste espaço, enfatiza-se a opção por uma via monástica, na Epístola, elogia-se a conversão e a caridade que permite a construção de espaços de Fé.

A nave apresenta o cariz mais espiritual e místico de Santa Teresa de Jesus com a representação de três das suas visões: *Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados*, *Coroação de Santa Teresa* (visão de Cristo em agradecimento a Santa Teresa pelo que tinha feito por sua Mãe em associação à construção do Convento de São José de Ávila) e *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*. Estas representações têm em comum a presença da Virgem a quem a santa carmelita viu em outras tantas visões (de acordo com o que ela própria escreveu) e de quem era devota.

O discurso inicial do subcoro, interrompido pela nave, tem continuação no transepto, no lado do Evangelho, local onde foram representados dois momentos. O primeiro quando *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação*; o segundo quando, num dos seus percursos fundacionais, vários populares lhe pedem a bênção, sendo assim retratada a receptividade por parte das classes mais humildes, da acção e relevância que Santa Teresa representava. O contrário surge no lado da Epístola. A reforma e a fundação da nova Ordem não foi,

de talla policromada, que habían dejado en el oratorio del convento. Pero en el grabado han preferido poner un lienzo con un Ecce Homo, que la talla, que, al parecer, era lo más probable.”. A autora refere-se também à gravura 6 do álbum flamengo de Adriaen Collaert e Cornelis Galle. Esta gravura serviu de inspiração a outras obras em pintura e azulejo (como a do painel na *Sala de Santa Teresa* da Basílica da Estrela), podendo ser observada, no lado da Epístola da capela-mor da igreja de Carnide, uma pintura sobre este tema na qual o *Ecce Homo* surge de corpo inteiro, fora do altar, perante Santa Teresa de Jesus ajoelhada.

De referir ainda a importância de Santa Maria Madalena, retratada em segundo plano e de quem Santa Teresa: “*Eu era muito devota da gloriosa Madalena e muitas, muitas vezes, pensava na sua conversão, em especial quando comungava. Como sabia de certeza que o Senhor estava ali dentro de mim, punha-me a Seus pés, parecendo-me que não eram de rejeitar as minhas lágrimas; nem mesmo sabia o que dizia, que muito fazia Ele consentindo que eu as derramasse por Sua causa, pois tão depressa olvidava aquele sentimento. Encomendava-me àquela gloriosa Santa para que me alcançasse perdão*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 2, p. 77.

⁶³⁵ “*Visitando una vez á la duquesa de Alba, doña María Enríquez, la duquesa la dió mil reales de limosna, y ella los llevó, y diólos todos al Monasterio de la Encarnación, donde entonces era Priora, aunque sus Monasterios tenían harta necesidad. Para proveer á las enfermas, y aun á las sanas, de lo que verdaderamente habían menester, no tenía duelo al dinero, por poco que tuviese*” RIBERA, P. Francisco de, 1908, livro IV, cap. XIX, p. 484.

inicialmente, bem aceite por nobres e membros do clero⁶³⁶ tendo Santa Teresa passado por inúmeras dificuldades em fundar alguns conventos. Esta resistência surge no painel em que *Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos*. Perpendicular a este foi retratado um momento de obediência, quando a Santa perante a vontade imposta pelo P. Diego de Yanguas, aceitou destruir a sua interpretação escrita do *Cântico dos Cânticos*. Completa este revestimento cerâmico a cena que retrata uma visão de Cristo que, como foi referido anteriormente, é identificada com o episódio “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“*Já és minha e Eu sou teu*”). Este episódio encontra-se também representado em pintura, no lado do Evangelho da capela-mor desta mesma igreja.

⁶³⁶ A Ordem do Carmo Calçada (como depois ficou conhecida) foi desde o início contra a fundação da nova Ordem.

1.2.3 Revestimento cerâmico do latero-coro ou coro baixo (actual sala do túmulo)

Neste espaço encontramos novo silhar de azulejos, apresentando no seu conjunto não só cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, mas outras associadas à iconografia da Ordem. Nas paredes laterais, à altura do banco de madeira, apresenta no nível inferior barra com bordos azuis e brancos com enrolamentos de folhagem decorados com folhas de acanto. Por sua vez, os painéis apresentam emolduramento de concheados rococó que decoram a estrutura arquitectónica que serve para enquadrar os episódios retratados. A decoração azulejar prossegue nos dois nichos, de cada lado da grade, sendo esta decorada inferiormente por um painel, assim como a parede que ladeia o túmulo de D. Maria, filha de D. João IV. Cronologicamente este conjunto situar-se-á entre o segundo e/ou o terceiro quartéis do século XVIII⁶³⁷.

Na parede lateral esquerda estão representadas três cenas separadas por estruturas arquitectónicas e trechos de paisagem, sendo que a primeira é uma repetição de um dos episódios que se encontram no subcoro da igreja, a *Visão de Cristo atado à coluna*, aqui mais simplificada, mas privilegiando a arquitectura onde se encontra, com Cristo atado à coluna envolto por nuvens, à esquerda, e Santa Teresa à direita da composição⁶³⁸. Seguem-se dois episódios que também decorrem

⁶³⁷ Colocamos esta barreira cronológica para os painéis do coro baixo após análise dos mesmos e da presença de elementos barrocos (barra no nível inferior) e de concheados rococó no emolduramento. Igualmente no revestimento cerâmico da sacristia, composto por silhar de dez azulejos de altura com albarradas e barra, existe uma cartela com a data: “ANNO DE 1725”, que levou João Miguel dos Santos Simões a colocar a hipótese de que esta “*certamente se refere a todos os azulejos do século XVIII*” e que “*Desta mesma época devem ser os azulejos historiados que se vêem no baixo coro, onde se encontra, o belo túmulo de mármore marchetado da Infanta D. Maria, filha de D. João IV*”, (SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 297).

⁶³⁸ Esta representação é igualmente entendida, na generalidade, como a conversão «definitiva» de Santa Teresa de Jesus, tema inicialmente retratado com Teresa no oratório diante de uma pintura do *Ecce Homo* (álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, gravura 6) mas cuja preferência recaiu, em álbuns e obras de arte subsequentes, na representação de Cristo atado à coluna. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 252-253. Colocamos a hipótese de terem influenciado a representação deste tema as biografias do P. Francisco Ribera e do Frei Diego de Yepes que escreveram sobre a experiência de Teresa no oratório, mas também sobre uma outra que Teresa teve na portaria do Convento da Encarnação: “*Estando en la portaria de la Encarnación en conversación con uno de los que habemos dicho, la mostro Nuestro Señor un brazo muy llagado e arrancado de él un pedazo de carne, de quando estaba atado á la columna*” RIBERA, P. Francisco, 1908, livro I, cap. VII, p. 114. “*Tuvo esta vision en la porteria de su Monasterio, estando con aquella persona que ella cuenta, y entonces se le mostró nuestro Señor atado á la columna mui llagado, y particularmente en un brazo junto al [...] desgarrado un pedazo de carne.*”, YEPES, Frei Diego de, 1776, p. 44.

em cenários arquitectónicos, diferentes das anteriores representações da iconografia teresiana: no primeiro, ao centro, a figura de Cristo rodeado de nuvens coroa com flores Santa Teresa à sua direita e São João da Cruz à sua esquerda, prostrados. Assistem à cena serafins em nuvens, de cada lado da figura de Cristo. No segundo episódio Nossa Senhora com o Menino e São José, ao centro da composição, sobre nuvens povoadas de serafins, tendo de cada lado uma fila de freiras carmelitas ajoelhadas em adoração (Figs.81 e 82).



Fig. 81: Carnide, coro baixo (lado do Evangelho): *Visão de Cristo atado à coluna e Coroação de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 82: Carnide, coro baixo (lado do Evangelho): *Nossa Senhora com o Menino e São José perante a comunidade religiosa feminina* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

Junto deste painel um nicho de arco de volta perfeita está totalmente revestido com azulejos, apenas separados por cantaria que ladeia a grade do lado esquerdo. No nível superior, o arco é decorado por cartela de lados convexos decorada com elementos vegetalistas, tendo ao centro um grande florão. Na meia elipse a pomba do Espírito Santo, com a áurea divina marcada pelos raios de luz que a circundam. No nível inferior Nossa Senhora do Carmo, ao centro, sobre nuvens onde se encontram serafins, e com o seu manto sustido nas extremidades por anjos, protege os dois ramos da Ordem dos Carmelitas Descalços, assim como figuras representando o clero e a nobreza⁶³⁹. Estes dois níveis apresentam emolduramento de concheados rococó, semelhante aos restantes painéis do coro baixo, com o nível inferior rematado na base por cercadura de azulejos esponjados a azul e friso branco.

Do lado direito da grade outro nicho com decoração e emolduramento semelhante ao primeiro, ainda que a pomba do Espírito Santo surja em posição diferente. No nível inferior e interrompido pelo comungatório, igualmente emoldurado por concheados rococó, as representações centram-se na figura de Santa Maria Madalena e prosseguem na parede direita do nicho, relembrando a mesma representação do painel *Visão de Cristo atado à coluna*, do subcoro da igreja ainda que em diferente posição. Na parede da esquerda está representado São João Evangelista (Fig.83). A rematar inferiormente a grade observa-se um painel em que a figura central é São João da Cruz, na sua acção fundacional e apostólica. Colocado no lado direito da composição, contra uma exuberante paisagem, São João com o seu hábito decorado no Escapulário com o brasão da Ordem, segura uma cruz, dirigindo-se para uma cidade, do lado esquerdo da composição, onde algumas figuras se apercebem da sua presença. Esta é uma das poucas representações de São João da Cruz que se conhece, em azulejo *in situ* e dedicadas exclusivamente ao santo carmelita (Fig.84).

⁶³⁹ Conhecem-se duas gravuras com representação semelhante: uma datada de 1669 na qual Nossa Senhora foi retratada coroada e com o brasão dos Carmelitas Descalços no Escapulário (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 53) e outra do primeiro quartel do século XVIII, na qual o brasão está ausente (Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 76). Em ambas e sob o manto observam-se as religiosas da Ordem dos Carmelitas Descalços.



Fig. 83: Carnide, coro baixo (nicho à esq. da grade): *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* e (nicho à dir. da grade, comungatório) *Santa Maria Madalena e São João Evangelista* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 84: Carnide, coro baixo (painel inferior à grade): *São João da Cruz na sua acção fundacional e apostólica* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

Na parede lateral direita e muito semelhante na composição formal ao painel da parede oposta, com a diferença que é interrompido em altura pela cantaria das duas janelas, as cenas retratadas remetem para o profeta Elias, uma paisagem e a *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*. Perpendicular a este painel observa-se a ladear o túmulo de D. Maria, de um lado um eremita a ler e do outro, São João Baptista a pregar⁶⁴⁰.

A primeira cena, dedicada ao profeta Elias, está também representada no subcoro da igreja e refere-se ao momento em que este é arrebatado pelo carro de fogo. Segue-se, por baixo do vão da janela, um dos momentos que levaram a este arrebatamento, nomeadamente a conversa entre os dois profetas, Elias e Eliseu. O

⁶⁴⁰ Santa Teresa de Jesus era muito devota deste Santo.

episódio *Elias mata os profetas de Baal*, no centro do painel, retrata o momento que este levou os profetas até ao ribeiro de Quichon onde os matou⁶⁴¹, acontecimento que ocorreu após disputa no Monte Carmelo com referidos profetas sobre quem era o verdadeiro Deus e, tendo Este manifestado-se, Elias afirmou a prisão deles para que nenhum escapasse⁶⁴² (Fig.85). Inferior ao vão da segunda janela observa-se uma cena de paisagem com um homem a pescar acompanhado por um cão e dois homens a conversar tendo ao fundo uma paisagem arquitectónica. Numa representação mais simples e reservada Nossa Senhora com o Menino surge sentada em nuvens e coroada, com o brasão da Ordem no seu Escapulário, e São Simão Stock ajoelhado perante ela. É com este episódio que está também retratado no subcoro da igreja deste mesmo convento que termina a narrativa azulejar. Perpendicular a esta cena está o painel de São João Baptista numa paisagem campestre, a pregar perante uma assembleia (Fig.86).



Fig. 85: Carnide, coro baixo (lado da Epístola): *Eremita*, *Elias arrebatado pelo carro de fogo* e *Elias e Eliseu conversam à beira do rio Jordão* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

⁶⁴¹ **BÍBLIA SAGRADA em português corrente.** *Primeiro Livro dos Reis* 18, 20-40. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, pp. 369-370.

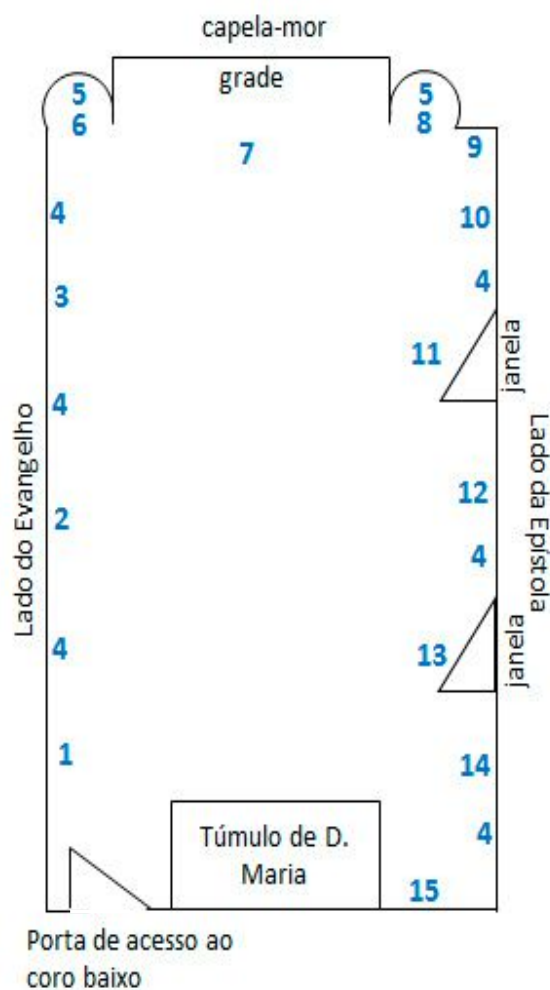
⁶⁴² Como nos painéis do subcoro da igreja, remetemos para a obra de Daniel E. M. Virgine Marie, *Speculum Carmelitanum, Sive Historiae Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo A S. Propheta Elia Origo*, impressa em Antuérpia no ano de 1680, com as gravuras de Abraham van Diepenbeeck, como possível fonte de inspiração para a representação das duas primeiras cenas. Contudo, para a representação de *Elias mata os profetas de Baal*, não foi encontrada a respectiva gravura.



Fig. 85 (cont.): Carnide, coro baixo (lado da Epístola): *Elias mata os profetas de Baal* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 86: Carnide, coro baixo (lado da Epístola): *paisagem campestre*, *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock* e *Pregação de São João Baptista* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Disposição do revestimento cerâmico do antigo coro baixo (actual sala do túmulo):

- 1 – *Visão de Cristo atado à coluna*
- 2 – *Coroação de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz* (designação nossa)
- 3 – *Nossa Senhora com o Menino e São José perante a comunidade religiosa feminina* (designação nossa)
- 4 – barra a azul e branco com enrolamentos de folhagem decorados com folhas de acanto
- 5 – representação da pomba do Espírito Santo
- 6 – *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça*
- 7 – *São João da Cruz na sua acção fundacional e apostólica* (designação nossa)
- 8 – *Santa Maria Madalena e São João Evangelista* (designação nossa)
- 9 – Eremita
- 10 – *Elias arrebatado pelo carro de fogo*
- 11 – *Elias e Eliseu conversam à beira do rio Jordão* (designação nossa)
- 12 – *Elias mata os profetas de Baal* (designação nossa)
- 13 – paisagem campestre
- 14 – *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*
- 15 – *Pregação de São João Baptista* (designação nossa)

Perpendicular à capela-mor e paralelo à sacristia, o coro baixo do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide apresenta, de acordo com a disposição do revestimento cerâmico, uma demarcação dos assuntos retratados. À direita da grade e na parede do lado da Epístola as imagens vão desde a representação de Santo Elias e da *entrega do Escapulário a São Simão Stock*, em associação à fundação tanto da primitiva Ordem do Carmo, como da nova Ordem dos Carmelitas Descalços, à representação de Santa Maria Madalena, de quem Santa Teresa de Jesus era devota. No painel de azulejos que se encontra sob a grade foi representado São João da Cruz, confessor de Santa Teresa de Jesus e das religiosas do Convento da Encarnação de Ávila (1571-1574), aqui no seu papel de fundador do ramo masculino da Ordem.

No nicho à esquerda da grade o discurso apresentado remete para a representação de Nossa Senhora do Carmo amparando a Ordem e protegendo-a com o seu manto, encimada pela pomba do Espírito Santo, painel que era o primeiro a ser visualizado pelas freiras assim que entravam no coro baixo. A representação da Ordem Carmelita protegida pela Virgem, reminiscente do tema de Nossa Senhora da Misericórdia protegendo os seus devotos, encontra paralelismo na visão que Santa Teresa de Jesus teve no Convento de São José de Ávila, após a sua fundação⁶⁴³. Esta imagem pode ser entendida como a espiritualidade do próprio edifício que abriga as religiosas, corporizando este a sua protectora. A dimensão mística do espaço surge no painel que lhe está próximo, e que trata a Sagrada Família que aparece no meio da comunidade religiosa feminina. Esta composição remete-nos para a arquitectura do próprio coro baixo, concretamente na disposição das freiras carmelitas em fila dispostas nos bancos do coro em relação à grade sob o olhar de Nossa Senhora com o Menino e São José ao centro da composição.

Ainda no lado do Evangelho, paralelo à sacristia, a *Visão de Cristo atado à coluna* e a *Coroação de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz* antecipam a representação anterior: *Nossa Senhora com o Menino e São José perante a comunidade religiosa feminina*. A primeira, que repete o episódio do subcoro da igreja, surge aqui logo à entrada para o coro recordando às freiras o difícil caminho da vida contemplativa e o preço do abandono da vida terrena. A promessa das recompensas que daí irão advir é confirmada no painel seguinte, no qual Cristo coroa Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, responsáveis pela reforma e fundação dos dois ramos da Ordem dos Carmelitas Descalços.

Ainda no Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide importa referir o painel com cinco azulejos de altura e oito de largura que reveste a área superior da parede do acesso ao claustro pela portaria (e vice-versa). A sua composição, em particular o emolduramento, sugere que seja do segundo e/ou terceiro quartel do século XVIII, tal como os painéis do antigo coro baixo, o que leva a crer que tenham sido todos colocados na mesma altura. Com emolduramento composto por concheados e outros elementos vegetalistas rococó, na composição central do

⁶⁴³ “Outra vez, estando todas no coro em oração depois de Completas, vi Nossa Senhora, com grandíssima glória, revestida dum manto branco e, debaixo dele, parecia amparar-nos a todas. Entendi quão alto grau de glória daria o Senhor às desta casa”, **SANTA TERESA DE JESUS; (...) - Obras Completas: Livro da Vida**, 2000, cap. 36, 24, p. 310. O ramo masculino da Ordem foi acrescentado nas representações artísticas.

painel foram retratados Santa Teresa de Jesus de mãos cruzadas sobre o peito e São João da Cruz com uma cruz (um dos atributos que melhor o caracterizam). Ambos estão sobre um pavimento lajeado ajoelhados, em veneração ao Santíssimo Sacramento, colocado ao centro das duas figuras, rodeado de nuvens e serafins. Completam o cenário arquitectónico uma coluna à esquerda e outra à direita da composição (Fig.87).



Fig. 87: Carnide, acesso ao claustro pela portaria (e vice-versa): *Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz perante o Santíssimo Sacramento* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

1.3 Lisboa: Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes

Mandado construir em 1677 por iniciativa de D. Luísa de Távora, que nele está sepultada, o Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, de freiras carmelitas descalças, é considerado um dos exemplares mais completos e harmónicos do «estilo nacional»⁶⁴⁴, organizado na obediência rigorosa aos princípios instituídos por Santa Teresa de Jesus⁶⁴⁵. No propósito de seguir estes princípios, tudo no convento é contido e proporcionado e, atendendo às dimensões do espaço, nunca foram permitidas mais de vinte e uma professoras.

A sua compartimentação assegurava todas as necessidades de uma ordem feminina de clausura, nomeadamente o espaço sagrado que englobava a igreja e seus anexos, o coro baixo e o coro alto onde as freiras assistiam aos actos litúrgicos, os espaços de convivência: a sala comum e o refeitório; a zona de serviços: cozinha, copa e despensa e os espaços de isolamento pessoal necessários a uma vida de interiorização contemplativa, ou seja, as celas individuais onde, além de descansarem, as freiras permaneciam obrigatoriamente entregues às tarefas artesanais que a Ordem lhes permitia (fiar ou preparar enxovais e caminhas para o Menino Jesus). Existiam também espaços para comunicação com o exterior, centrados na portaria; aqueles que comunicavam com o claustro (zona central de distribuição para os vários espaços do convento) e, por uma porta lateral, com o locutório, onde se tratavam assuntos relacionados com a administração e eram preparados os raros e sempre vigiados encontros das freiras com familiares.

O edifício em si é de grande simplicidade estruturando-se ao redor dos claustros e com a fachada voltada para a Rua do Século, da qual se destacam as composições que emolduram e encimam as duas portas que deitam para aquela artéria na porta lateral da igreja que funcionava como porta de entrada para os fiéis e a de acesso privativo para o convento, uma na sequência da outra. Ambas incluem, no emolduramento, um nicho ocupado, respectivamente, por uma imagem de Nossa Senhora da Conceição e outra de São José. Embora os recursos de que

⁶⁴⁴ Cf. MOITA, Irisalva - Apresentação. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p. 21.

⁶⁴⁵ Santa Teresa de Jesus recomendava o afastamento de tudo o que fosse supérfluo o cumprimento rigoroso da Regra: simplicidade, austeridade e autenticidade e a imposição do voto de pobreza.

dispunham tenham levado a alguma contenção, *“as freiras e os artistas que com elas colaboraram, jogando com combinações muito harmoniosas e com a qualidade das peças, conseguiram criar um ambiente que, ainda que completamente preenchido, resultou suficientemente leve e, principalmente, de bom gosto, que produz mais encantamento do que esmaga pelo esplendor. Embora os maiores cuidados recaíssem na decoração da igreja, o mesmo bom gosto e qualidade são extensivos aos espaços anexos, sacristia, coro alto e coro baixo, que também apresentam algumas soluções interessantes”*⁶⁴⁶.

Tanto o edifício como a decoração interior estão circunscritos, cronologicamente, com uma ou outra excepção, entre 1677 (data da sua fundação) e 1720-1730. Os efeitos do terramoto de 1755, que atingiu este convento, manifestaram-se na cobertura e em pequenos danos provocados na decoração da igreja. A cronologia referida engloba as peças móveis de pintura e escultura, os ornatos de pintura a fresco, as *chinoiseries* e os embrechados, com excepção para a decoração azulejar pombalina da sala do capítulo. Os lambris que decoram a zona de serviços datam de época anterior à fundação do convento, possivelmente transferidos do recolhimento que o antecedeu no local. Algumas pinturas e esculturas anteriores e posteriores à cronologia mencionada foram, possivelmente, levadas para o convento por uma ou outra freira, das suas colecções pessoais. Devido ao isolamento em que o país se encontrava, mas também por falta de recursos, todo o conjunto artístico deste convento é de fábrica nacional, com excepção dos azulejos da nave da igreja da autoria do holandês Jan (ou Johannes) van Oort, que se pensa encomendados pela fundadora⁶⁴⁷.

No geral, a qualidade artística deste convento indica ter havido da parte dos encomendadores a preocupação de recorrer aos melhores artistas nacionais. Assim e ainda que se desconheçam a autoria da grande maioria destas obras, destacam-se a pintura de André Gonçalves, Bento Coelho da Silveira e Francisco Vieira Lusitano e a atribuição do trabalho de talha do altar-mor e dos altares laterais a José Rodrigues Ramalho, por parte de José Mecó que, no que se refere à azulejaria e sem certezas absolutas, avança os nomes de Bartolomeu Antunes, Nicolau de Freitas e Valentim Fernandes. Maior dificuldade de atribuição ocorre com a

⁶⁴⁶ MOITA, Irisalva, 2003, p. 22.

⁶⁴⁷ Cf. *Idem, ibidem*, p. 23.

escultura, de pequena e média dimensão. Encontram-se também aqui representados os embrechados «à italiana» que forram degraus, patamares e bases de pedestais. Paralelamente, os oratórios, altares e nichos, com molduras mais simples ou mais elaboradas, os compartimentos onde as freiras permaneciam ou simplesmente passavam, os corredores, a escadaria e mesmo o claustro, são espaços que nos transmitem um quotidiano no qual a oração, em comunidade ou isoladamente, representava um papel importante. A devoção centrada no culto da Virgem e do Santíssimo Sacramento seguia os preceitos recomendados pela fundadora da Ordem.

Contrariamente a outros conventos que, com a extinção das ordens religiosas de 1834, foram reutilizados e adulterados, abandonados ou simplesmente demolidos, o Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes chegou até nós praticamente íntegro.

Sobre a autoria da igreja e do convento foram colocadas hipóteses atribuindo a obra, ainda que com algumas reservas, a João Antunes, bastante activo na época. Certo é que, mesmo não tendo sido o arquitecto responsável, este foi posteriormente contratado para decorar o espaço do altar-mor com mármore embutidos. Eduardo Duarte, no entanto, considera mais plausível a autoria de João Nunes Tinoco, activo entre 1631 e 1689. Este foi o arquitecto, entre outras obras, da igreja do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, o segundo convento do ramo feminino fundado por esta ordem religiosa em Lisboa, a seguir ao de Santo Alberto e antes dos Cardaes⁶⁴⁸.

Certo é que, em termos arquitectónicos os Cardaes inserem-se “*de forma perfeita naquele grande arco tipológico, formal e temporal da história da arquitectura portuguesa que o historiador norte-americano George Kubler (1912-1996) definiu, em 1972, como plain style (estilo-chão)*.”⁶⁴⁹, consequência do pensamento religioso e militar⁶⁵⁰. O *estilo-chão* caracteriza-se pelo despojamento decorativo, por uma grande austeridade e pelo uso de um certo classicismo de base tratadística, ou seja,

⁶⁴⁸ “*Esta suposição decorre da análise das construções realizadas por este arquitecto: tendência próxima da estética maneirista (...), primazia da racionalidade da linha recta e simplicidade do tratamento das formas.*”, DUARTE, Eduardo - A Arquitectura do Convento dos Cardaes: Uma Caixa Oferecida a Deus. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003, p. 82.

⁶⁴⁹ DUARTE, Eduardo, 2003, p. 71.

⁶⁵⁰ Os arquitectos deste período eram, na sua grande maioria, engenheiros militares.

em termos formais, é feito de ordem, clareza, proporção e simplicidade⁶⁵¹. Entendido como, em grande parte, uma sequência das normas emanadas do Concílio de Trento e de um gosto particular, autóctone, de feição simplista e conservadora, o *estilo-chão* entendia a arquitectura, desde cerca de 1520 e até cerca de 1706, como o reflexo de uma sensibilidade prática e das necessidades e limitações económicas.

São estas as características essenciais que se encontram, por exemplo, no exterior deste convento, nomeadamente nos muros altos, nas vastas e longas paredes rasgadas por janelas rectangulares de diferentes proporções, em particular no corpo da igreja, *“pobre mas forte, porque desta maneira Deus será servido”*⁶⁵². O alçado principal exterior, virado para a Rua do Século, é ritmado por várias janelas e definido por quatro grandes pilastras que conferem ao edifício uma composição simétrica. Pontuando de forma plástica a ampla parede da portaria, da igreja e da sacristia, dois portais criam pontos visuais fortes pelas características do desenho em oposição à simplicidade da fachada. Típicos do século XVII, o portal de entrada do convento é mais simples do que o portal de acesso à igreja, com o primeiro encimado por um nicho emoldurado por duas pilastras e coroado por frontão triangular. No nicho uma escultura de São José, santo de especial devoção de Santa Teresa de Jesus e protector da Ordem. O portal da igreja apresenta a mesma tipologia de porta e nicho, ainda que ligeiramente maior, com a zona do nicho muito ornamentada, com duas pilastras sobre várias molduras rectangulares, usadas amiúde na época, e ladeadas por dois pináculos cónicos⁶⁵³. No interior do nicho uma estátua de Nossa Senhora da Conceição. Evocando São José e a padroeira, Nossa

⁶⁵¹ CORREIA, José Eduardo Horta - **Arquitectura Portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão**. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 42.

⁶⁵² Palavra de D. Frei Bartolomeu dos Mártires (1514-1590), arcebispo de Braga, quando defendeu, a propósito do Convento de Santa Cruz de Viana, como devia de ser a arquitectura, SOUSA, Frei Luís de - **A Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Colecção Presenças da Imagem, 1984, p. 205.

⁶⁵³ *“Um motivo fundamental deste portal é a existência de três pares de volutas, entre a porta e o nicho, como no portal anterior, ao lado do arco da edícula e constituindo o frontão interrompido com enrolamento, tendo no seu centro uma cruz. Aliás, este tipo de solução compositiva e ornamental sobre portais foi usado por todos os arquitectos do fim de Seiscentos e por João Antunes (1643-1712), num considerável número de exemplares documentados e atribuídos a este autor. Estes motivos circulares, as chamadas «aletas», são na verdade rolwerks que derivam das ilustrações de livros flamengos. Esta decoração, conjugada com os lederwerks, motivos em pedra que imitam as obras de couro, foi muito explorada na arquitectura portuguesa, sobretudo nos séculos XVI e XVII. Recorde-se que os portais das igrejas de finais de Seiscentos usavam frequentemente estas composições, muitas vezes colocando no centro, sobre a porta, as armas de Portugal, num discurso da retórica da independência e da afirmação nacional após os sessenta anos de domínio estrangeiro.”*, DUARTE, Eduardo, 2003, p. 74. Um dos exemplares que, de alguma forma, pode ter influenciado o portal dos Cardaes é o portal do Convento de Santo Alberto, em Lisboa, também da mesma Ordem de Carmelitas Descalços, ramo feminino.

Senhora da Conceição, as duas portas do convento marcam assim a fronteira entre o mundo terreno e o mundo divino.

Como era usual nas tipologias de igrejas de religiosas, a entrada principal da igreja situa-se lateralmente, devido à existência de um coro baixo no eixo da igreja ou de uma portaria, como no caso presente dos Cardaes. O interior da igreja representa, no seu todo, aspectos fundamentais do esplendor barroco: o assombro e o espanto dos sentidos, conjugados entre a estrutura arquitectónica e as manifestações artísticas que o revestem: a pintura, o azulejo, a escultura e a talha. De nave única rectangular e capela-mor unificada por uma abóbada de berço assente em cornija, o corpo do templo é iluminado por dois panos de quatro janelas laterais, abertas para a rua e sobre os claustros. *“A zona da capela-mor é a mais nobre em termos arquitectónicos, uma vez que a nave é um vasto espaço rectangular cujas paredes terão sido, desde o projecto, concebidas para suportar azulejos, talha, pintura e retábulos. Tendo a forma de um amplo quadrado, é coberta por uma abóbada de arestas.”*⁶⁵⁴. Registe-se a presença de dois altares laterais junto ao arco triunfal, do púlpito, do confessionário, de uma zona de passagem e do coro baixo, estes últimos na área do altar-mor, do lado do Evangelho⁶⁵⁵.

Com as suas numerosas dependências o convento é mais simplificado do que a igreja, em termos arquitectónicos e decorativos, facto que se fundamenta em questões económicas e estéticas. Ainda assim, regista-se o cuidado com o refeitório, que lhe advém mais da decoração de azulejos e pinturas do que da arquitectura, reforçando o sentido devocional deste importante espaço no ritmo diário da comunidade⁶⁵⁶. A decoração com azulejos e talha também surge em locais significativos do convento: como o coro alto (um rectângulo abobadado que constituía o centro da vida comunitária, hoje utilizado como capela) e a sacristia de planta rectangular, no eixo longitudinal da igreja por trás da capela-mor. Esta

⁶⁵⁴ DUARTE, Eduardo, 2003, p. 80.

⁶⁵⁵ A escada para o púlpito e os confessionários, com os seus espaços no interior das paredes, assemelham-se a corredores de fortalezas ou a casamatas e ilustram de forma eloquente a transferência das soluções da engenharia militar para a arquitectura religiosa.

⁶⁵⁶ *“Os nossos Refeitórios hão de ter suficiente capacidade, conforme o maior ou menor número de Religiosos, que houver na Comunidade: e nelles haverá mezas por huma, e outra parte, ficando entre ellas bastante abertura para entrarem, e sahirem os Religiosos, o que nunca hão de fazer por baixo das mezas; e se algum houver da sahir, estando no meio dellas, lhe darão lugar [...] De huma parte do Refeitorio estará o Pulpito, e sobre a borda delle huma estante para estar o livro, quando se lê; e ahi perto outra, ou em parte, aonde se não estraguem, em que se ponhão os livros, que se hão de ler no Refeitorio [...]”*, **Cerimonial dos Religiosos Carmelitas Descalços, Segundo o Rito Romano, para uso da congregação de Portugal** - Lisboa: Regia Officina Typographica, 1799, p. 490.

dependência, assim como as demais, deveria ser simples: *“A Sacristia, Oratório, ante-Sacristia, e mais casas, já que entre nós não podem ser sumptuosas, ao menos sejam asseadas. O sacristão as varrerá nos mesmos dias, em que varrer a Igreja, e terá ornadas de quadros devotos do nosso Senhor Jesus Christo, nossa Senhora, e Santos da Ordem, postos todos com boa direcção, para que não causem dissonancia, ou menos devoção a quem os vir. A Imagem principal da Sacristia ha de ser hum Crucifixo de vulto, ou em painel, e estará collocada no meio della ao correr dos caixões”*⁶⁵⁷.

⁶⁵⁷ **Cerimonial dos Religiosos Carmelitas Descalços, Segundo o Rito Romano, para uso da congregação de Portugal** - Lisboa: Regia Officina Typographica, 1799, p. 23.

1.3.1 Revestimento cerâmico da sacristia

Podemos considerar que o revestimento cerâmico do século XVII da nave da igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes foi o prelúdio dos revestimentos que lhe seguiram, quer em padrão quer figurativo. No século XVIII surgiram outros, como é o caso do revestimento da sacristia e do coro alto.

Situada sob o retábulo da capela-mor, numa área pouco iluminada e mantendo o arcaz, a sacristia ganha maior esplendor através dos azulejos azuis e brancos que a revestem na totalidade do espaço livre das paredes. Da campanha de obras barroca, de cerca de 1720-1730, este revestimento apresenta dois níveis de leitura separados à altura do tampo do arcaz. O nível 1 apresenta padrão em tons de azul e branco, com um centro e um elemento de ligação⁶⁵⁸. O nível 2 apresenta uma série de vasos floridos ou albarradas, profusamente decorados, ligados entre si por festões e encimados por sanefas com borlas de flores e pendentes de argolas, preenchendo em altura o resto da parede. A envolver os dois níveis e servindo como elemento unificador do conjunto observa-se uma barra em tons de azul e branco, com bordos brancos e azuis desenvolvendo continuamente dois enrolamentos de acanto (folhagem) com flor de oito pétalas recortadas e núcleo azul. Estes articulam-se em sentidos opostos, tendo nos cantos e na barra que divide os dois níveis concha disposta na diagonal e na horizontal, respectivamente, com rosto feminino ao centro.

As albarradas são interrompidas pelo lavabo na parede à direita, pelo arcaz e pelo pequeno oratório que o encima, na parede norte em frente da entrada, bem como por outros elementos arquitectónicos e ainda por cinco painéis figurativos no

⁶⁵⁸ O centro apresenta quatro enrolamentos de folhagem, unidos por segmento azul e flor de formato circular, de núcleo seccionado, azul e branco, e em quadrado sobre vértice, nos mesmos tons, com várias camadas de pétalas semicirculares das quais se projectam enrolamentos e motivos vegetalistas. Dos enrolamentos de folhagem projectam-se pares de folhas e flores semicirculares azuis rematadas por conta a azul-escuro e núcleo circular no mesmo tom. Estas intercalam com outros pares de folhas e flores de perfil com pétalas elípticas sombreadas a azul-escuro. O elemento de ligação é constituído por motivo vegetalista recortado, disposto em quadrado sobre vértice, com folhas nervuradas e todas rematadas por conta azul, e núcleo em quadrado sobre o vértice azul e branco. Padrão 4x4/4 relacionado com o padrão P-17-01051, Cf. CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Padrão P-17-01051, módulo 4x4/4**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2012 [Consult. 26 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=267>>. Outro padrão relacionado é o P-503 (P-17-00503 na catalogação Az Infinitum) que se encontra na obra SIMÕES, João Miguel dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria em Portugal no século XVII. Tomo I – tipologia**. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 110.

restante revestimento. Concebidos como nichos arquitectónicos, sugeridos em perspectiva e rematados por arco de volta perfeita, cada um é preenchido por uma imagem lembrando uma escultura assente numa peanha, produzindo um efeito ilusório bastante criativo (Fig.88).



Fig. 88: Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, sacristia, c. 1720-1730. © Lúcia Marinho, 2012

Fronteiro ao lavabo encontra-se o patrono dos Carmelitas, São José com o Menino ao colo, segurando o bordão florido. Na parede norte encontram-se os dois reformadores da Ordem, lado a lado: Santa Teresa de Jesus com os seus mais conhecidos atributos – a pena e o livro na mão esquerda –, e São João da Cruz com a cruz na mão esquerda e o flagelo na mão direita. A ladearem a porta de entrada e defronte dos painéis dos dois reformadores, estão representados Santa Ana e São Joaquim (Fig.89). São todos excelentes composições joaninas, *“revelando um mestre bastante seguro na definição dos volumes através das diversas tonalidades do azul e consumado em termos pictóricos, ainda ligado à primeira fase da «Grande Produção Joanina», como Valentim de Almeida ou Teotónio dos Santos, activos desde o segundo decénio do século XVIII. Foi relativamente vulgar no período barroco o uso de painéis de azulejos a imitar estátuas dentro de nichos, como os*

dois do nártex da Igreja da Quinta dos Arcebispos, em Santo Antão do Tojal, da oficina de Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas.”⁶⁵⁹.

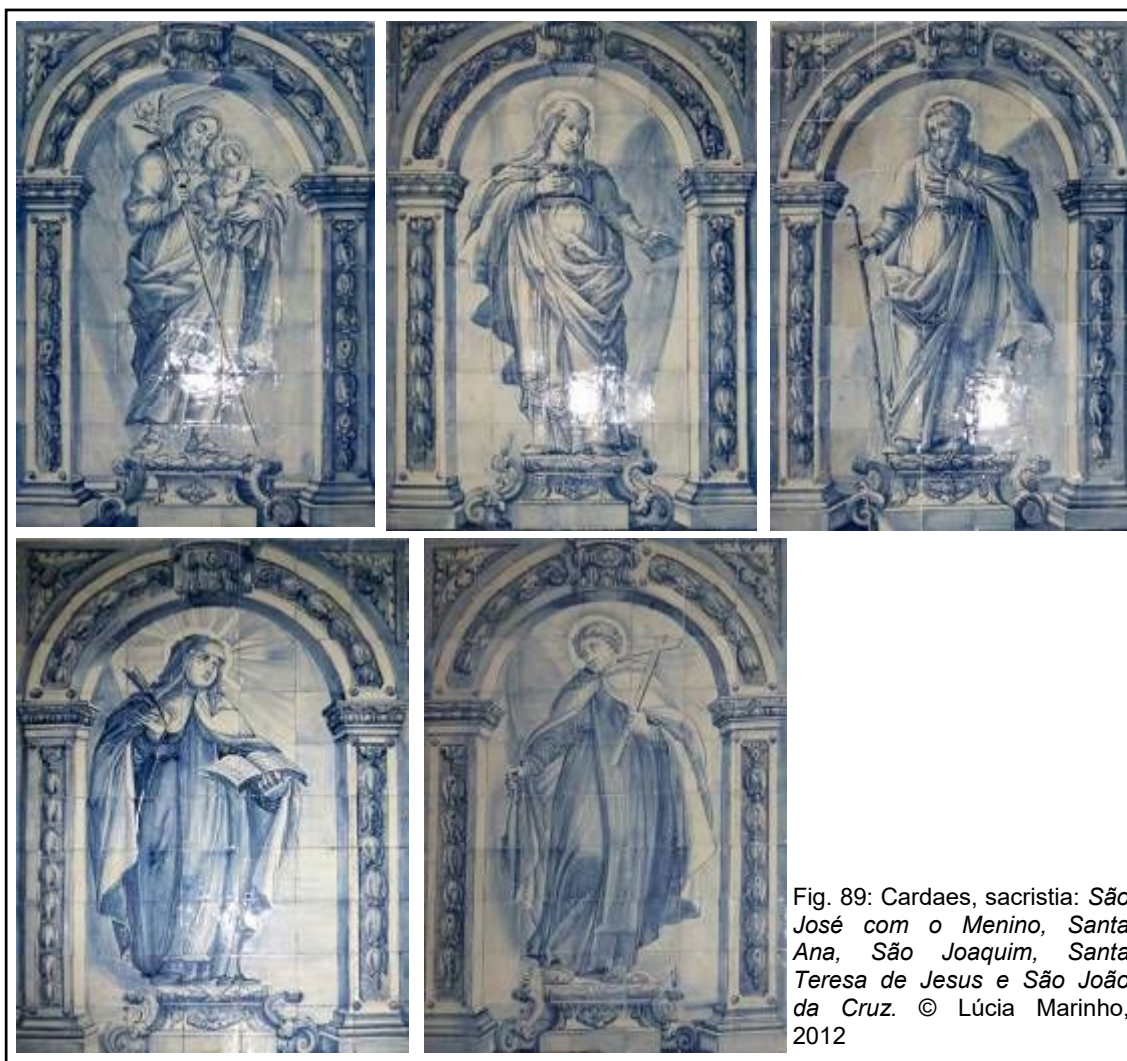


Fig. 89: Cardaes, sacristia: São José com o Menino, Santa Ana, São Joaquim, Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz. © Lúcia Marinho, 2012

Os nichos são compostos por duas colunas assentes em plintos e decoradas com festão e capitéis com motivo de óvulos e elementos vegetalistas. Festões adornam também o arco de volta perfeita com pedra de fecho saliente, decorada com volutas e folhas de acanto. Este arco é ladeado nos cantos por motivo vegetalista de formato triangular. As peanhas, iguais em todos os painéis e nas quais assentam as “imagens”, são decoradas por duplas volutas ornamentadas por folhas de acanto, sendo que a estrutura em si apresenta vários motivos vegetalistas. Santa Ana, São Joaquim e São José com o Menino foram retratados com os seus respectivos atributos (livro, cajado, bordão florido e o Menino) e com os panejamentos de longas e profusas pregas revelando volumetria, contribuindo para

⁶⁵⁹ MECO, José, 2003, p. 154.

dar tridimensionalidade às figuras. Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz foram também retratados com os seus atributos (pena, livro, cruz, flagelo), mas a tridimensionalidade foi conseguida através da capa, vestes e Escapulário que compõem o hábito carmelita descalço, feminino e masculino, respectivamente.

Dois destes painéis, *Santa Teresa de Jesus* e *São José com o Menino*, apresentam semelhanças com duas esculturas existentes no convento. Escolhida para ornar o altar-mor da igreja, aliando à tipologia plástica e estilística os seus atributos tradicionais, a imagem de Santa Teresa de Jesus relaciona-se com o painel de azulejos de igual representação que se encontra na sacristia. Sabendo que a execução e aplicação destes painéis pode estar relacionada com o segundo período de obras neste convento (1720-1730), podemos conjecturar que a escultura de vulto da Santa teria sido encomendada ou com base directa na imagem pictórica dos azulejos deste espaço ou, no caso de ser anterior, ter a influência da mesma gravura ou desenho que poderá ter feito parte do espólio iconográfico do convento. Do mesmo modo, a escultura de *São José com o Menino*, que estava no altar-mor, pode estar também relacionada com a imagem do mesmo conjunto azulejar da sacristia. Apesar de as esculturas não terem a mesma autoria e serem possivelmente de períodos ligeiramente diferentes, nota-se idêntica influência de uma provável gravura ou da representação em azulejo.

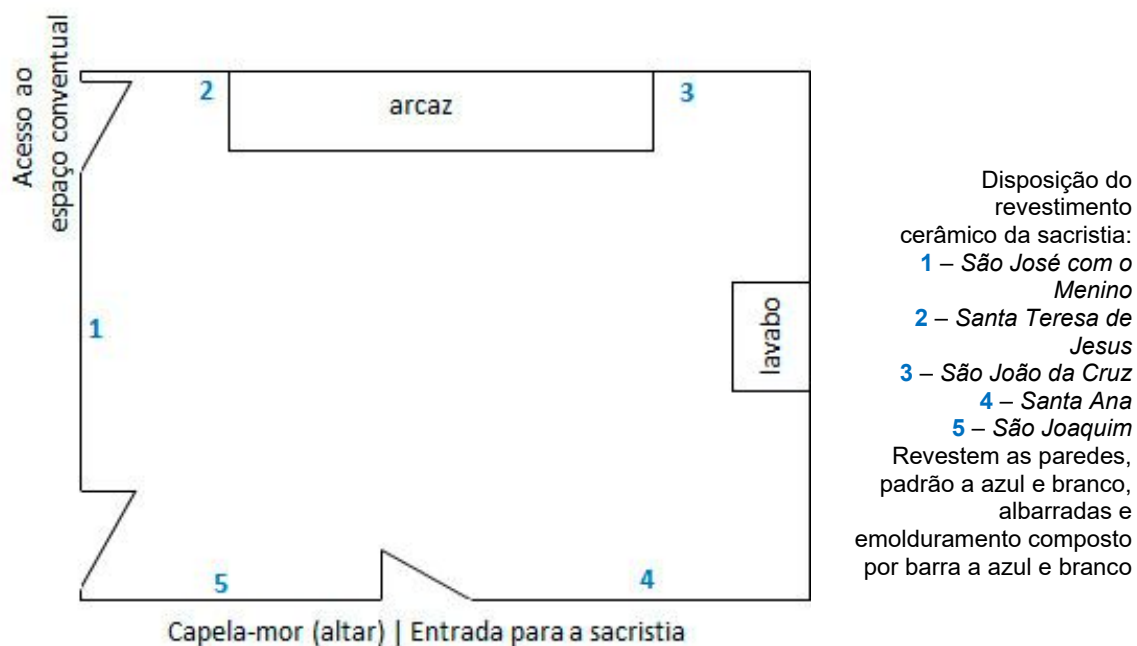
A escultura de *Santa Teresa de Jesus* representa-a a escrever sobre o livro aberto que equilibra com a mão e o antebraço. A presença de um coração sobre o hábito, por si só um elemento de exaltação mística, acrescenta a dimensão espiritual da imagem. Esta apresenta uma expressão convencional, pouco emocional, convencionalismos que foram igualmente aplicados aos gestos da figura, à postura e à expressão. Os panejamentos abrem em pregas longas, naturalistas, permitindo acentuar volumetrias e dotando a escultura de um grande valor decorativo (Fig.90). Na escultura de vulto de *São José* salientamos a boa qualidade do estofado e o pormenor do relacionamento que estabelece com o Menino que, ao colo, se reclina de olhos fechados sobre o seu peito. O verticalismo da figura é muito acentuado, sendo notória alguma melancolia na expressão convencional, com as sobrancelhas erguidas em arco e os cabelos a emoldurarem levemente o rosto (Fig.91).



Fig. 90: Cardaes, sacristia: *Santa Teresa de Jesus*, c. 1720-1730.
Capela-mor: *Santa Teresa de Jesus*, madeira estofada, dourada e policromada, século XVIII.
© Lúcia Marinho, 2012



Fig. 91: Cardaes, sacristia: *São José com o Menino*, c. 1720-1730
Capela-mor: *São José com o Menino*, madeira estofada, dourada e policromada, século XVIII.
© Lúcia Marinho, 2012



A disposição do revestimento cerâmico da sacristia é demonstrativa da importância dada às figuras dos fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços, com os painéis que os representam colocados na parede fronteiria ao acesso a este espaço, através da entrada situada por baixo do altar-mor. Caracterizam-se por serem retratos de influência escultórica, situando-se o painel com Santa Teresa de Jesus à esquerda (Evangelho) do pequeno altar de Cristo crucificado, que encima o arcaz, e o painel com São João da Cruz à direita do mesmo (Epístola). Esta localização justifica-se por ter sido Teresa de Jesus a responsável pela reforma da Ordem Carmelita, levando à fundação da nova Ordem em 1562, enquanto João da Cruz juntou-se à Ordem após o encontro com Teresa em Medina del Campo, quando esta lhe explicou a intenção de reformar o Carmelo. São João acompanhou-a e com Frei António de Jesus fundou o primeiro Carmelo descalço masculino, em 1568.

Perpendicular ao painel de *Santa Teresa*, na parede virada para o claustro, foi retratado o padroeiro da Ordem Carmelita Descalça: *São José com o Menino*. Santa Teresa era devota deste santo, dando-lhe grande importância no carisma teresiano, tendo-o tomado “*por advogado e senhor*”⁶⁶⁰. A ladear a porta de entrada pela capela-mor encontram-se Santa Ana e São Joaquim, pais de Nossa Senhora. São

⁶⁶⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 6, 6, p. 56.

representações pouco comuns no universo carmelita sendo uma explicação possível o facto da igreja ser de invocação de Nossa Senhora da Conceição. Por outro lado, poderá ter havido aqui uma tentativa de criar um paralelismo entre os pais da Virgem e Teresa de Jesus e João da Cruz, os “pais” da Ordem Carmelita reformada.

1.3.2 Revestimento cerâmico do coro alto

De características barrocas do segundo quartel do século XVIII, o coro alto apresenta um silhar a azul e branco que reveste as paredes até uma altura de cerca de quinze azulejos, a partir do banco corrido de madeira e nivelado pelos capitéis das pilastras do altar na parede do fundo⁶⁶¹ e pelo remate da grade sobre a igreja. O silhar é interrompido pela porta de acesso ao espaço, pelo referido altar e pela grade, através da qual as freiras podiam assistir aos ofícios religiosos. Estes doze painéis apresentam uma outra série iconográfica sobre a vida de Santa Teresa de Jesus⁶⁶², diferente da série da nave da igreja (que referimos ser autoria holandesa do século XVII), e distinta desta em termos estilísticos, pictóricos e, por vezes, temáticos, indicando fontes gravadas distintas, mesmo quando mostram afinidades iconográficas devido à representação do mesmo tema (Fig.92).

De produção provavelmente lisboeta é difícil identificar com rigor a autoria deste ciclo narrativo. Contudo, e de acordo com José Meco, dos pintores conhecidos do segundo quartel do século XVIII, tudo aponta para que tenha sido a oficina de Valentim de Almeida a responsável pela manufactura destes painéis. No entanto, caso sejam de sua autoria, a intervenção directa do mestre terá sido reduzida quando comparamos este ciclo com a pintura dos azulejos do antigo Convento de Santa Marta em Lisboa, e as muitas afinidades que o mesmo apresenta com a obra documentada deste pintor, em particular os painéis do andar inferior do claustro da Sé do Porto, datados de 1729-1730⁶⁶³. Sobre as fontes iconográficas utilizadas as incógnitas persistem, ainda que se conheçam vários álbuns e livros com gravuras sobre a vida de Santa Teresa de Jesus como, por exemplo, a *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo* de

⁶⁶¹ O altar é uma composição em talha dourada joanina e foi concebido como uma edícula dilatada embutida na parede de modo a incorporar a pintura *Cristo Deposto da Cruz*. A sua altura, relativamente pouco desenvolvida em relação à largura, foi condicionada pela aplicação da pintura *Assunção da Virgem*, no remate. A edícula é definida por um arco de volta perfeita que se insere num espaldar rematado superiormente por cornija, sobre a qual um friso horizontal e duas aletas de talha servem de base e de enquadramento lateral à pintura em encima o altar. Na zona inferior do arco encontra-se, saliente, a mesa do altar em forma de paralelepípedo, característico do período maneirista e barroco.

⁶⁶² O revestimento cerâmico deste espaço é composto por 12 painéis sendo que apenas 10 nos remetem para a vida de Santa Teresa de Jesus. O 5º painel retrata o episódio de *Nossa Senhora do Carmo e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, associado à iconografia da Ordem e no 11º painel, localizado à esquerda de quem entra e perpendicular ao painel *Morte de Santa Teresa*, pode ser observada uma cena de paisagem.

⁶⁶³ MECO, José, 2003, p. 170.

Arnold van Westerhout, datado de 1716, o mais próximo do período de realização dos painéis. A probabilidade de emprego do álbum flamengo de 1613, *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis*, da autoria de Adriaen Collaert e Cornelis Galle é bastante remota ainda que esta, ou uma versão posterior, tenha sido utilizada nos painéis do tímpano da sala do capítulo do Convento de Santa Marta.

Os temas representados neste espaço replicam alguns dos temas do revestimento azulejar da nave da igreja dos Cardaes, ainda que, naturalmente, em composições estilísticas bastante distintas. São de destacar, nomeadamente, o *Colóquio místico*, a *Refeição de Cristo e de Santa Teresa*⁶⁶⁴ e o *Casamento místico de Santa Teresa*. Idêntico ao painel da nave, na presença das figuras que acompanham a Santa, nos anjos e na figura de São José com um esquadro, são os painéis *Viagem de Santa Teresa a Salamanca*, e *Comunhão mística* ou *Levitação da Hóstia no convento da Ordem de Medina del Campo* que, no coro alto, é acrescido de dois serafins. Por sua vez e remetendo para uma fonte de inspiração totalmente diferente (ainda não revelada), no painel *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* as duas figuras são retratadas não como crianças, mas como adolescentes. Os dois últimos painéis do coro alto que replicam temas encontrados na nave da igreja são: a *Imposição do colar e do manto* e *Morte de Santa Teresa*. Os temas que, pela primeira vez, surgem em azulejo neste espaço conventual são a *Transverberação de Santa Teresa*, *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock* e a *Coroação de Santa Teresa*.

⁶⁶⁴ Este episódio não consta do álbum de Antuérpia e é um para o qual ainda não foi encontrada a fonte de inspiração específica.



Atendendo a que os painéis foram realizados especificamente para este espaço e não havendo qualquer indício de alterações posteriores (o enquadramento recortado sobre as cenas assim o comprova), a organização actual corresponde, com certeza, à original. Todavia, a sequência narrativa não obedece a critérios cronológicos o que pode ser explicado por uma intenção propositada do encomendante que ao escolher especificamente os momentos que retratam as mais conhecidas visões e êxtases de Santa Teresa de Jesus, quis que estes episódios e não outros ficassem registados neste espaço. Impõe-se a questão de quem poderia ter sido responsável pelo revestimento cerâmico uma vez que eram somente as freiras que utilizavam o coro alto e estas, por sua vez, não saiam da clausura. Poderá ter sido um pedido da madre priora que, juntamente com a comunidade, desejara revestir este espaço com azulejos, seguindo o exemplo da sacristia? Sem dúvida que conheciam a vida de Santa Teresa de Jesus e a escolha dos episódios de cariz místico e espiritual assentava bem num espaço de oração, como era o coro

alto. Outra hipótese poderá ter sido uma possível influência do padre confessor, a quem era permitido o acesso ao convento bem como aos espaços mais restritos do mesmo, e que, aconselhando a escolha dos episódios a revestir o coro, tenha indicado os mesmos que revestem a nave da igreja, com excepção para *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* e para *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo* (ambos em medalhões sobre portas).

O conjunto apresenta emolduramento comum a todos os painéis, simulando uma estrutura arquitectónica que evoca uma boca de cena na qual é retratada uma representação específica, estrutura formada por duas pilastras unidas pelo embasamento e entablamento. Decorado com vários motivos vegetalistas, o entablamento apresenta ao centro uma cartela concheada (motivo de características rococó) ladeada por uma profusão de volutas simples e duplas, algumas decoradas com folhas de acanto e folhagem. É sustentado por duas pilastras, por sua vez decoradas com festões, volutas simples e duplas que servem de capitéis e de bases, e um anjo sentado que, com as mãos indica ao observador para onde este deve dirigir o olhar, ou seja, a composição central de cada painel. O embasamento, igualmente decorado, apresenta uma saliência côncava central à frente da qual foi colocado um vaso com flores e frutos assente numa estrutura que sobressai da restante arquitectura. De cada lado do vaso um anjo segura uma cornucópia e, com a mão oposta, tenta alcançar o vaso.

Toda a estrutura do emolduramento assenta num plinto curvilíneo decorado com motivo vegetalista central, ladeado por dupla voluta, da qual está suspenso um festão, seguro no lado oposto por um elemento “férreo”. Este plinto apresenta ainda um motivo estilizado elíptico, com núcleo circular decorado por três elementos semicirculares, ladeado de cada lado por dois motivos verticais⁶⁶⁵. De referir que nas paredes laterais a pilastra central está desenhada segundo uma visão frontal enquanto nas restantes é perspectivada obliquamente, dando a este revestimento o aspecto cenográfico de uma colunata que envolve a totalidade do espaço do coro alto, para além do qual se desenrolam as cenas num espaço fictício, acentuado a ideia da boca de cena de um teatro.

⁶⁶⁵ Este plinto é apenas visível nos painéis *Colóquio místico, Refeição de Cristo e de Santa Teresa e Morte de Santa Teresa*, encontrando-se truncado nos restantes painéis. No 11º painel no qual é retratada uma paisagem e devido às menores dimensões do mesmo, os dois anjos do embasamento não aparecem. Também neste painel e no lugar do plinto de base observam-se azulejos de padrão e cercadura que terão sido colocados em época posterior e por forma a preencher o espaço.

Não obedecendo a uma ordem cronológica específica, José Meco propõe a leitura do revestimento a partir da grade e contornando o coro no sentido dos ponteiros do relógio⁶⁶⁶. Uma vez que se desconhecem quais os critérios usados para a colocação de cada painel, ainda que se tenham imposto questões de espaço, propomos que esta seja feita também a partir da grade, mas começando no painel da *Morte de Santa Teresa* e não pelo painel do *Colóquio místico*, como José Meco propõe, numa lógica actual de leitura de um espaço a inventariar.

Colocado à esquerda da grade, o painel *Morte de Santa Teresa*, em Alba de Tormes, retrata Santa Teresa de Jesus deitada num leito, com uma cruz na mão esquerda, num vasto espaço fechado de características palacianas de dupla arcada e rodeada por várias freiras, que a amparam e tentam minimizar a dor dos seus últimos momentos, enquanto rezam pela sua alma. Uma freira, junto ao leito, segura-lhe a mão direita. Apresentamos como hipótese de fonte de inspiração a gravura flamenga de 1613 (ou a 1630, na 3ª edição) da autoria de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis*. Comparando-a com o painel observa-se a interpretação do pintor dos azulejos e/ou do encomendante ao minimizar a presença dos anjos e serafins e ao retirar a figura de Cristo entre nuvens, aqui substituído por serafins, e a pomba do Espírito Santo, que em outras gravuras que seguiram o álbum flamengo e onde se retrata o mesmo episódio, assistem ao derradeiro momento (Figs.93 e 94).

⁶⁶⁶ MECO, José, 2003, p. 163.



Fig. 93: Cardaes, coro alto: *Morte de Santa Teresa*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 94: *Morte de Santa Teresa*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 24. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

O *Colóquio místico* está localizado à direita da grade. Este painel, que também foi representado no antigo locutório do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, é uma referência, como já foi mencionado, ao momento em que, no Convento da Encarnação de Ávila onde Santa Teresa foi priora entre 1571 e

1574, estava ela no locutório com São João da Cruz a conversar, quando se revelou a presença de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo, elevando-se ambos do chão em êxtase⁶⁶⁷. O tema é uma reinterpretação do que está retratado na nave da igreja, com as figuras dos dois santos de pé, com o hábito da Ordem, aqui em primeiro plano sobre nuvens, sem estarem separados pela grade do locutório, no canto inferior direito da composição e com a cadeira onde São João da Cruz estaria inicialmente sentado, do lado esquerdo. A cena transcende as barreiras arquitectónicas inicialmente impostas às duas figuras, que aqui ocupam a quase totalidade da composição sendo o seu foco principal, estando a Santíssima Trindade acompanhada por anjos, relegada para o canto superior esquerdo do painel. Desconhece(m)-se qual(is) foi(ram) a(s) fonte(s) gravada(s) que inspiraram este painel e atendendo às duas gravuras que conhecemos, anteriormente mencionadas⁶⁶⁸, as analogias entre elas e o painel de azulejos limitam-se à representação das mesmas personagens, da grade e da cadeira onde, nas gravuras, São João da Cruz se senta e é elevado em êxtase. No painel, a diferença de posição dos dois santos que se encontram nas gravuras é eliminada, sendo ambos retratados ao mesmo nível, elevados em êxtase sobre nuvens, em direcção à Santíssima Trindade (Figs.95 a 97).

⁶⁶⁷ LEESDAEL, Francisco de, 1703, pp. 37-38.

⁶⁶⁸ Uma da autoria de Matías de Arteaga y Alfaro e que consta do livro de 1703 de Francisco de Leesdael (LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz**. Sevilla: Ballefilla, 1703), a outra do álbum de Alberto de San Cayetano com gravuras de Francesco Zucchi (SAN CAYETANO, Alberto de - **Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce, primi carmelite excalceati** [Em linha]. Veneza: 1748. Biblioteca da Catalunha [Consult. 7 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/l1ibimps16/id/10709>>).



Fig. 95: Cardaes, coro alto: *Colóquio místico*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 96: *Colóquio místico*. LEESDAEL, Francisco de - *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, ...*, Sevilha, 1703, p. 37. A gravura está assinada: *Arteaga f.* © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.



Fig. 97: *Colóquio místico*. SAN CAYETANO, Alberto de - *Vita Mystici Doctoris Sancti Joannis a Cruce ...*, Veneza, 1748, grav. 19. A gravura está assinada: *FZ.* © Biblioteca Catalunha [Em linha]

O primeiro painel da parede lateral direita, contíguo ao anterior, representa uma visão de Santa Teresa na qual esta partilha uma refeição com Cristo (*Refeição de Cristo e de Santa Teresa*). Estão ambos sentados a uma mesa com o Cordeiro Místico a ser servido por um anjo, enquanto outro observa. A importância espiritual e mística deste episódio é reforçada pelo raio de luz, ladeado por nuvens, anjos e serafins que, do canto superior direito, ilumina a composição. À esquerda do painel observa-se, sobre uma mesa coberta por um longo panejamento com franja, um livro junto a um tinteiro com uma pena, alusão à condição de escritora de Santa Teresa. A cena é representada dentro de uma arcada lajeada tendo como pano de fundo uma paisagem, que se entrevê pela dita arcada (Fig.98). O episódio seguinte, *Casamento místico de Santa Teresa*, foi retratado num ambiente arquitectónico do qual sobressai a balaustrada (por trás da qual está também representada uma paisagem). O lajeado do chão apresenta dois tons e, à esquerda do painel, duas

colunas, sendo que numa está preso um reposteiro para que possamos observar o momento. Santa Teresa surge ajoelhada perante Cristo, que se encontra em cima de uma nuvem acompanhado por anjos e serafins, segurando um cravo de ferro (símbolo da Crucificação), sinal que, a partir daquele momento, ela seria sua esposa⁶⁶⁹. Também aqui foi representado o livro junto a um tinteiro com uma pena sobre a mesa, em tudo semelhante ao painel anterior. Mesmo que a gravura flamenga de 1613 ou de edição posterior tenha servido de “inspiração” para este painel, observam-se pormenores distintos entre eles, nomeadamente na diferente colocação das mãos das personagens. No painel é a mão esquerda de Cristo que segura o cravo, enquanto Santa Teresa cruza o braço sobre o peito e são as mãos direitas de ambos que se tocam (Figs.99 e 100).



Fig. 98: Cardaes, coro alto: *Refeição de Cristo e de Santa Teresa*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

⁶⁶⁹ Nas palavras de Santa Teresa: “Representou-se-me então, o mesmo Senhor, como de outras vezes, por visão imaginária, muito no interior, e deu-me a Sua mão direita, dizendo-me: «**Olha este cravo; é sinal de que serás Minha esposa de hoje em diante. Até agora não o tinhas merecido; de aqui em diante zelarás pela minha honra, não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha.**».”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, p. 950. [sublinhado nosso]



Fig. 99: Cardaes, coro alto: *Casamento místico de Santa Teresa*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 100: *Casamento místico de Santa Teresa*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 13. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

A este painel segue-se a *Viagem de Santa Teresa a Salamanca*, na qual, sentada num burro, Santa Teresa é acompanhada por Ana de São Bartolomeu, freira carmelita descalça. Ambas são seguidas por leigos e um frade, a caminho de Salamanca, para solicitar ao rei Filipe II o necessário apoio para que pudesse efectivar a reforma da Ordem do Carmo e/ou para fundar na região um novo convento da Ordem dos Descalços. Guiadas por dois anjos com tochas, na zona superior da composição, idênticos ao painel afim da nave, à direita do painel surge a figura de São José entre nuvens a segurar um esquadro, enquanto no coro alto é a figura de Cristo que surge também, entre nuvens, a segurar um esquadro. Assim, é patente que, apesar de representarem o mesmo tema, a fonte de inspiração empregue nos dois painéis é diferente, inclusive do álbum de Antuérpia que temos vindo a referir (Fig.101).

O revestimento desta parede termina com a *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia*, episódio que teve lugar no convento da Ordem de Medina del Campo. Santa Teresa, cansada, recompõe-se com a hóstia, que é entregue por um

sacerdote. Este painel difere do da nave pela presença de dois anjos ajoelhados que assistem o sacerdote, pelo altar mais sóbrio decorado com um frontal mais simples e com o crucifixo inserido num nicho, e pela presença divina retratada pelo raio de luz, nuvens e serafins. Igualmente integrado numa estrutura arquitectónica destaca-se ao fundo, à esquerda, uma paisagem com uma ponte sobre um rio a ser atravessada por um pastor e por um cão. Não constando de nenhum dos álbuns de gravuras anteriormente referidos, não obstante este episódio pode ser encontrado em algumas obras gravadas, em particular na de Arnold van Westerhout – *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell’Ordine Carmelitano Scalzo*. Nesta gravura pode observar-se a presença de uma assistência numerosa, omitida no painel de azulejos (Figs.102 e 103). Este painel é o único que se conhece no qual a figura do sacerdote foi identificada com São João da Cruz, devido a este ter uma auréola sobre a cabeça⁶⁷⁰.



Fig. 102: Cardaes, coro alto: *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 103: *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia*, WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, 1716, grv. LVI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.* © BNE

⁶⁷⁰ Existem dúvidas sobre esta atribuição uma vez que é a única representação deste tema em que o Santo surge com este atributo divino. Acreditamos que se fosse São João da Cruz a gravura por nós indicada faria menção ao seu nome na descrição que sustenta. Santa Teresa de Jesus faz uma única referência, que conhecemos, a São João da Cruz e a este ter-lhe dado a comunhão e que não corresponde ao representado no painel: “*Estando eu na Encarnação, no segundo ano do meu priorado, na oitava de S. Martinho, indo eu a comungar, o Padre Frei João da Cruz, que me ia dar o Santíssimo Sacramento, partiu a Hóstia para outra irmã.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, p. 950.

Centrados pelo altar na parede fronteira à grade encontram-se dois painéis. De frente para o altar e à esquerda do mesmo, embora não fazendo parte da iconografia específica de Santa Teresa de Jesus, o painel de *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, foi incluído no presente contexto por este ser um dos temas da iconografia carmelita mais importantes. Sobre um fundo arquitectónico, no centro da composição, observam-se São Simão Stock, com o hábito de Ordem, ajoelhado perante a visão de Nossa Senhora com o Menino sobre nuvens, que cobrem parte de um banco à esquerda do painel, entregando-lhe Esta o Escapulário. Assistem à cena diversos anjos e serafins enquanto um querubim afasta um reposteiro, do lado direito. Neste lado foi ainda colocado sobre uma mesa coberta um prato com dois tinteiros e respectivas penas e um livro fechado, contrariando a disposição encontrada em painéis anteriores. Das gravuras conhecidas que retratam este episódio remetemos, novamente, para o álbum de Arnold van Westerhout, ainda que a diferenças sejam significativas, nomeadamente nas ausências de Santa Teresa, do grupo de freiras que a acompanha e de São José e no painel de azulejos a cena ter sido colocada dentro de portas (Figs.104 e 105).

O painel do lado direito do altar retrata a *Coroação de Santa Teresa* no momento em que Cristo, sentado numa nuvem e ajudado por um anjo, prepara-se para colocar uma coroa na cabeça de Santa Teresa, ajoelhada e de mãos cruzadas sobre o peito. Vários anjos e serafins observam, enquanto sobre uma mesa, com um longo panejamento com franja e ladeada por duas colunas, com uma delas a segurar um reposteiro, voltamos a encontrar um livro aberto e o tinteiro juntamente com um pergaminho escrito. O cenário arquitectónico repete-se com um fundo de paisagem visível do lado esquerdo da composição. Este episódio é significativo, não apenas pela importância inerente ao acto de Cristo coroar Santa Teresa, mas também pelo momento que marca o período em que esta foi agraciada com essa visão: a da conclusão da fundação do Convento de São José de Ávila e com a entrada nele do Santíssimo Sacramento e de algumas religiosas, incluindo ela própria⁶⁷¹. A fonte gravada para este painel ainda não foi descoberta pelo que, as que se conhecem, são parcas comparativamente com o painel em questão (Fig.106).

⁶⁷¹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.



Fig. 104: Cardaes, coro alto: *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 105: *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, 1716, grv. XXV. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.* © BNE



Fig. 106: Cardaes, coro alto: *Coroação de Santa Teresa*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

Na parede lateral esquerda, até à porta de entrada, foram aplicados três painéis. O primeiro representa *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, e aparenta ter tido uma fonte de inspiração totalmente diferente (ainda desconhecida). Observando a gravura flamenga e outros painéis de azulejo e pintura semelhantes a este, e comparando-os com o painel do coro alto, sobressaem imediatamente as posições distintas das figuras de Santa Teresa, do irmão e do tio ao mesmo nível da composição. Todos são representados como membros da nobreza de meados do século XVIII e tanto Teresa de Jesus como o irmão foram retratados aqui mais velhos do que é habitual, sendo nela representada a auréola de

santidade que, nesta altura, ainda não lhe tinha sido atribuída. O tio aponta, neste caso, para um palácio no alto da encosta enquanto a personagem do criado, a segurar o cavalo, aparece aqui pela primeira vez. O único elemento comum é o fundo de paisagem no qual se insere a cena, com as referências arquitectónicas da gravura praticamente inexistentes no painel (Figs.107 e 108).

Neste grupo, o painel central é a *Transverberação de Santa Teresa* que se poderia inspirar na gravura de Antonius Wierix⁶⁷², pela proximidade de relação entre as duas imagens. Em todo o caso, nos azulejos o cenário é mais complexo, privilegiando o contexto arquitectónico em detrimento das nuvens de anjos que predominam na gravura. O próprio anjo que trespassa Santa Teresa com uma lança de fogo assume uma postura distinta, em relação à gravura, encontrando-se à frente e não ao lado da santa. Amparada por dois querubins de pé e com dois anjos que assistem à cena, Santa Teresa prepara-se para receber a lança, tendo como pano de fundo uma simples paisagem campestre. Contrariando outras obras em azulejo e pintura que retratam este episódio falta, neste painel, a força dramática e a teatralidade que caracterizam, por exemplo, a pintura de Josefa de Óbidos⁶⁷³ ou o painel do tímpano da sala do capítulo do Convento de Santa Marta, este sim uma “cópia” da gravura flamenga de 1613 (ou de edição posterior, de 1630). Ausente do painel, em relação à gravura de Wierix, está Cristo, sendo o seu espaço ocupado pela cartela superior do emolduramento, e as flores com as quais outros tantos anjos decoram a cena (Figs.109 e 110). Remetendo para o painel da *Coroação de Santa Teresa* volta a ser reproduzida a mesa com um longo panejamento com franja, o livro aberto e o tinteiro, juntamente com um pergaminho.

⁶⁷² Luís de Moura Sobral identificou esta gravura quando analisou a pintura de Josefa de Óbidos alusiva ao mesmo tema: “A *Transverberação de santa Teresa*, curiosamente, não segue a gravura de Collaert e Galle, antes se inscrevendo numa variante tipológica que parece derivar duma gravura de António Wierix.”, SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 34.

⁶⁷³ Josefa de Óbidos, *Transverberação de Santa Teresa*, óleo sobre tela, 108,5x140 cm, [1672]. Cascais, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção [proveniência: Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais].



Fig. 107: Cardaes, coro alto: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 108: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, 1630, grv. 3. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP



Fig. 109: Cardaes, coro alto: *Transverberação de Santa Teresa*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



Fig. 110: *Transverberação de Santa Teresa* Antonius (ou Anton) Wierix, Países Baixos, Países Baixos, c. 1614 – 1622. A gravura está assinada: “*Anton. Wierix fecit et excud.* (zona inferior). © WIERIX, Antonius III - «*St. Theresa, S. Virg. Et M. Teresa a Iesu*», [Em linha]

A rematar o silhar e junto da porta de acesso ao coro alto foi representado o episódio da *Imposição do colar e do manto*. Esta visão de Santa Teresa, associada intrinsecamente à fundação do primeiro mosteiro das Carmelitas Descalças, o mosteiro de São José, em Ávila, atesta a cumplicidade aqui partilhada com Nossa Senhora e São José. São eles que lhe surgem nesse momento em que empreendia o restabelecimento do primitivo vigor da antiga regra dos Carmelitas.

Simultaneamente, era o momento em que se preparava para consolidar a sua acção reformista, alicerçada no primeiro Carmelo da Ordem, do qual era fundadora. Assim, a representação assinala o momento em que São José a cobre com um manto branco e a Nossa Senhora lhe entrega um colar de ouro, ambos lhe prometendo assistência⁶⁷⁴ (Fig.111).

Recorrendo à gravura flamenga apenas como suporte comparativo de representação do mesmo tema e não como fonte de inspiração do painel, àquela não faltaram os detalhes necessários para registar a memória descritiva da Santa, desde o manto ao colar, símbolos da concretização da fundação do mosteiro prometido por Nossa Senhora, que surge colocado em segundo plano para auxiliar o observador a contextualizar o momento e a razão desta manifestação junto da Santa⁶⁷⁵. Por sua vez, o pintor dos azulejos optou por incluir no painel somente o momento em que Nossa Senhora se prepara para, neste caso, colocar um colar de flores a Santa Teresa, com São José, à direita, segurando o manto. Tendo como cenário uma estrutura arquitectónica em tudo semelhante aos restantes painéis, observa-se aqui Santa Teresa numa posição que lembra a do painel da *Coroação de Santa Teresa*, ajoelhada e de mãos cruzadas sobre o peito, enquanto espera que o colar lhe seja colocado (Fig.112).

⁶⁷⁴ “Estando eu por estes mesmos dias, o de Nossa Senhora da Assunção, num mosteiro da Ordem do glorioso São Domingos, [...] veio-me um arroubamento tão grande, que quase me tirou de mim [...]. Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. A princípio não via quem ma vestia; depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. Acabada de vestir e eu com grandíssimo deleite e glória, logo me pareceu Nossa Senhora pegar-me nas mãos. Disse-me que Lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; [...] Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela jóia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida 2000, cap. 33, 14, p. 279.

⁶⁷⁵ Na gravura e em segundo plano, observa-se Santa Teresa e um religioso a dirigirem ou a contemplarem a construção do mosteiro, episódio que se segue imediatamente à descrição da visão.



Fig. 111: Cardaes, coro alto: *Imposição do colar e do manto*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

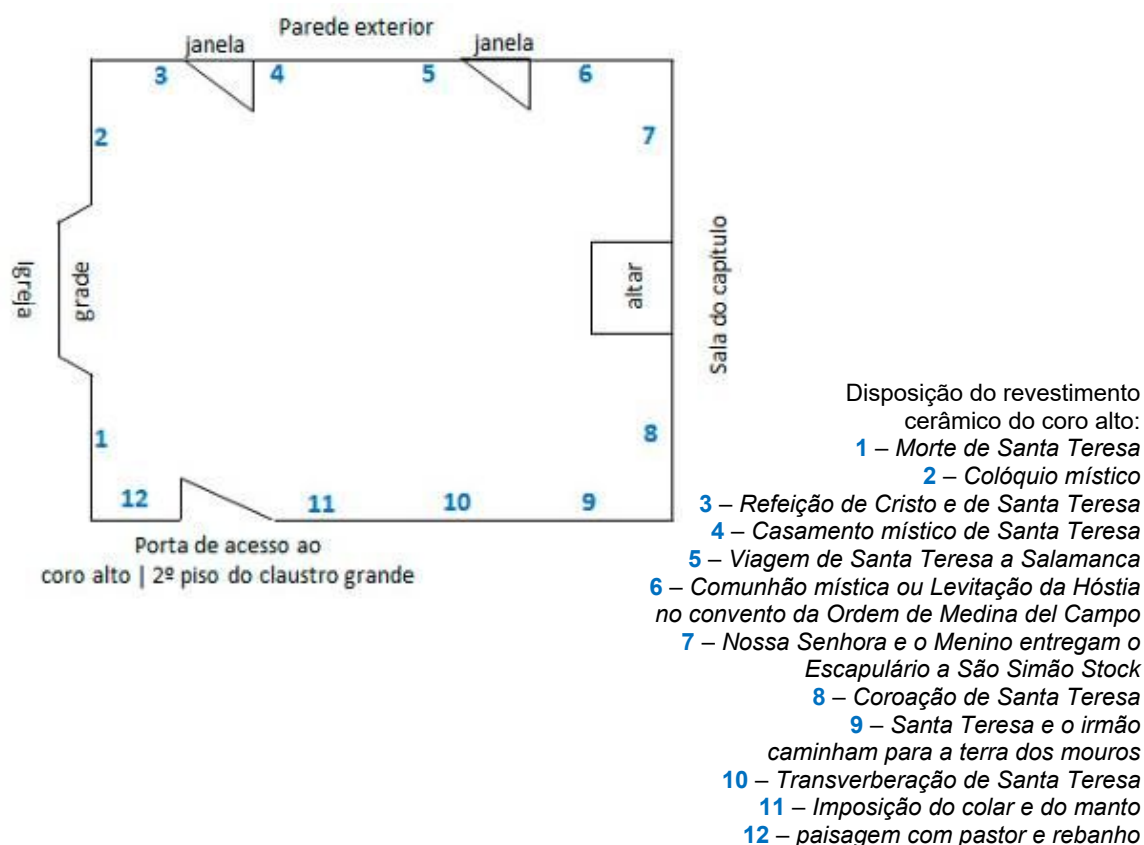


Fig. 112: *Imposição do colar e do manto*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 14. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

Ainda na mesma parede e a seguir à porta foi aplicado um painel mais estreito, centrado pelo postigo de madeira de um pequeno armário embutido e decorado com um crucifixo, e que conclui este revestimento. Nele se representa uma paisagem idêntica às que surgem nos fundos dos restantes painéis, destacando-se aqui um pastor com um rebanho e um cão, junto a uma ponte arqueada (Fig.113), a qual parece ter sido reproduzida do painel da *Comunhão mística* ou *Levitação da Hóstia*.



Fig. 113: Cardaes, coro alto: *paisagem com pastor e rebanho*, 2º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2012



A complexidade não sequencial e cronológica dos painéis de azulejo que compõem o revestimento cerâmico do coro alto, colocam questões à sua interpretação, colocação e selecção dos episódios escolhidos, questões estas reforçadas tendo em consideração o acesso restrito ao espaço e o facto da mensagem a transmitir ser dirigida somente às freiras enclausuradas. Não podendo as freiras observar o revestimento cerâmico da nave da igreja, este foi reproduzido no coro alto, acrescido aqui de três temas retratados pela primeira vez: *Transverberação de Santa Teresa*, *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock* e a *Coroação de Santa Teresa*. Esta selecção idêntica de temas em dois espaços distintos do convento é reveladora da importância dada aos episódios escolhidos, tanto para as freiras como para os fiéis que assistiam à missa.

Os quatro painéis, divididos pelo emolduramento comum e colocados na parede contígua ao exterior, eram e são os primeiros que se visualizam quando se entra pela porta de acesso do segundo piso do claustro grande. Três deles retratam momentos diferentes de espiritualidade e misticismo de Teresa de Jesus. O primeiro,

Refeição de Cristo e de Santa Teresa, poderá estar relacionado com o episódio que autores, como María José Pinilla Martín, identificam como a *Última comunhão de Santa Teresa*⁶⁷⁶; o segundo, *Casamento místico de Santa Teresa*, representa a sua união espiritual com Cristo, e o terceiro, *Comunhão mística ou Levitação da Hóstia*, teve lugar no convento da Ordem de Medina del Campo, onde Santa Teresa recebeu a hóstia que levitou das mãos de um sacerdote. O painel anterior a este, *Viagem de Santa Teresa a Salamanca*, retrata um dos momentos fundacionais de Santa Teresa de Jesus quando, acompanhada pela freira Ana de São Bartolomeu, dirigem-se ambas a Salamanca para solicitar ao rei Filipe II o apoio necessário para que se pudesse concretizar a reforma da Ordem do Carmo e/ou para fundar na região um novo convento da Ordem dos Descalços.

A ladear o altar, que se encontra na parede contígua à Sala do Capítulo, observam-se os painéis *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, um dos temas da iconografia carmelita mais importantes, e a *Coroação de Santa Teresa*, visão na qual Cristo agradeceu-lhe pela associação do nome de Maria à construção do Convento de São José de Ávila⁶⁷⁷. Perpendicular a este painel e na parede contígua ao segundo piso do claustro grande, observam-se outros quatro, interrompidos pela porta de acesso ao espaço. A representação destes cinge-se a duas das mais conhecidas visões místicas de Santa Teresa,

⁶⁷⁶ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 437. "(...) com muito esforço, pus o pão diante de mim para me obrigar a comê-lo. E logo se me representou ali Cristo. Parecia-me que me partia o pão, que mo ia meter na boca, e disse-me: «Come, filha, e passa isto como puderes; pesa-me o que agora padeces, mas isto te convém agora». Tirou-se-me aquela pena e fiquei consolada", SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 26, 2, pp. 944-945. Frei Diego de Yepes, na sua obra biográfica, transcreveu este momento no capítulo XIX, *De un espiritual desposorio entre Christo nuestro Redentor, y el alma de esta Santa virgen. Y de otros grandes regalos, y favores que el Señor le hizo* (1776, p. 148). Fernando Moreno Cuadro identifica este episódio como *Cristo confortando a Santa Teresa*, referindo-se igualmente às gravuras que María José Pinilla Martín menciona, nomeadamente as que a autora identifica como *Última comunhão de Santa Teresa*, ambas de 1670, mas de séries diferentes publicadas uma em Roma e a outra em Lyon (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 49). O autor refere também duas pinturas nas quais a santa está sentada a uma mesa e Cristo oferece-lhe um pouco de pão sendo que, na pintura setecentista do Museu Regional de Guadalajara (México) a cena completa-se com a presença em torno da mesa, da comunidade de descalças e de um grupo de anjos, CUADRO, Fernando Moreno, 2014, pp. 39-40. Em relação ao painel de azulejos do coro alto, a cena difere no número de figuras representadas e no pormenor do anjo que se dirige para a mesa com uma bandeja, na qual foi colocada parte de um cordeiro. O pormenor do cordeiro, ao invés do pão, já tinha sido previamente representado no painel holandês seiscentista sobre o mesmo tema, na nave da igreja do mesmo convento.

⁶⁷⁷ "Estando eu, antes de entrar no Mosteiro [de São José], a fazer oração na Igreja e quase em arroubamento, vi Cristo; pareceu-me que me recebia com grande amor e me punha uma coroa, agradecendo-me o que fizera por Sua Mãe.", SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

Transverberação e a *Imposição do colar e do manto*, e ao episódio da sua infância mais retratado em pintura e em azulejaria: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*. O último painel, após a porta de acesso, retrata uma paisagem com pastor e rebanho. Em suma, os três primeiros painéis representam Teresa e o irmão numa altura em que procurou o martírio, como o tinham feito os mártires em terras de mouros, seguida da experiência mística da proximidade com Deus e da ferida simbólica que sentiu no coração no momento da *Transverberação* (momento que antecede o *Casamento místico* retratado na parede oposta) e termina com a *Imposição do colar e do manto*, igualmente relacionado com a fundação do primeiro Carmelo feminino de São José em Ávila⁶⁷⁸ e com o anúncio de Nossa Senhora a Teresa de que, a partir daquele momento, ela seria mãe dos Carmelitas Descalços, sendo este um dos temas mais relevantes da iconografia teresiana. Sentando-se as freiras no banco de madeira corrido, nas paredes perpendiculares à grade que permitia a observação da igreja, podiam igualmente visualizar os dois últimos painéis deste espaço. À direita o *Colóquio Místico*, único painel onde aparece retratado São João da Cruz, fundador do ramo masculino da Ordem e uma referência ao momento em que, no Convento da Encarnação de Ávila onde Madre Teresa de Jesus foi priora entre 1571 e 1574, estavam os dois no locutório comentando o mistério da Santíssima Trindade quando se elevaram ambos, do chão, em êxtase. Do lado esquerdo foi representada a *Morte de Santa Teresa* que teve lugar no Convento feminino de Alba de Tormes, da Ordem das Carmelitas Descalças.

No seu conjunto, os painéis deste coro alto são um exemplo de eficiência narrativa, acentuando habilmente a temática representada mesmo quando o pintor recorreu as fórmulas decorativas praticadas na época, como a concepção das paisagens e dos espaços onde decorrem as cenas. Este revestimento é um bom exemplo da experiência dos pintores do período da “*Grande Produção Joanina*”, no que respeita a este tipo de realizações, patente também nas pilastras que preenchem os enxalços do vão da grade, sobre os quais pendem dois festões floridos, cada um com uma fita a formar um laço no meio.

⁶⁷⁸ “Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. (...) depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. (...) Disse-me que Lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; (...) Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela jóia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, p. 279.

Ainda que não tenha sido o álbum flamengo a fonte de inspiração para este ciclo azulejar, a sua influência está, no entanto, presente, ainda que acrescida de pormenores que enriquecem a composição, acentuando mesmo alguns aspectos iconográficos. Na verdade, são de realçar a maior ênfase dada ao espaço arquitectónico em que as cenas se desenrolam, mas também a repetitiva presença da mesa sobre a qual é visível um livro aberto e um tinteiro, alusões à condição de Santa Teresa como escritora.

Apesar da repetição de episódios em espaços diferentes do mesmo convento, esta revela apenas semelhanças iconográficas, consequência da diferença cronológica que os separa e, como já fizemos menção, do encomendante que optou por essa repetição. Na nave da igreja estes estavam direccionados para o público exterior que assistia à missa, servindo-lhe de sùmula sobre a vida de Santa Teresa de Jesus, episódios possivelmente encomendados pela fundadora do convento, D. Luísa de Távora, que terá querido assim preservar em suporte cerâmico os momentos da vida da santa carmelita que mais a marcaram. No coro alto, a repetição de algumas das cenas da nave ter-se-á dado devido, talvez, às freiras não conseguirem observar estes painéis na sua plenitude, uma vez que estavam acessíveis aos leigos. Confirmando-se ter sido D. Luísa a encomendante dos painéis da nave da igreja é provável que a comunidade religiosa tenha desejado manter a sua memória num espaço mais reservado, repetindo a sua selecção de cenas ainda que preterindo dois episódios da nave em detrimento de outros, como a *Coroação de Santa Teresa* e a *Transverberação de Santa Teresa*. Certo é que, em ambos os espaços, é patente a ênfase na via contemplativa, passando pela mudança de rumo na vida de Teresa de Jesus, aquando da leitura da vida dos santos, e consequente fuga com o seu irmão para espaços de maior misticismo e espiritualidade.

Décadas separam a realização dos dois ciclos azulejares e a circulação de gravuras, entre o período de manufactura do revestimento da nave e o período do revestimento do coro alto, permitiram perspectivas renovadas sobre os temas retratados, ainda que condicionadas pelas respectivas épocas artísticas, pelas encomendas e, tendo em consideração a função distinta de cada espaço, na mensagem de carácter pedagógico e devocional que se quis transmitir aos diferentes observadores que deles usufruíam. Se o coro alto era apenas para a comunidade religiosa, a igreja era frequentada pela restante população.

1.4 Lisboa: Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela

Segundo Fortunato de Almeida, *“na época em que estamos tratando, o mais notável acontecimento do instituto das religiosas da reforma carmelitana foi a construção do convento do Coração de Jesus, junto da basílica da mesma invocação, á Estrêla, em Lisboa.”*⁶⁷⁹. Obra marcante no perfil da cidade e um dos mais prestigiados monumentos da capital, o Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, teve início em 1760 aquando do casamento entre o infante D. Pedro e a princesa do Brasil, D. Maria Francisca, na Capela Real da Ajuda. Poucos meses depois do consórcio, a 24 de Outubro, D. Maria prometia, perante a imagem do Santíssimo Coração de Jesus, no oratório que tinha mandado edificar no Carmelo feminino de Carnide⁶⁸⁰ *“que, se desse favoravel despacho ás suas fervorosas supplicas, concedendo sucessão a este seu Reino, lhe fundaria em honra sua huma Igreja e Convento para Religiosas reformadas debaixo da Regra de Santa Tereza.”*⁶⁸¹. Com o nascimento do príncipe D. José, a 20 de Agosto de 1761, cumpria-se o desejo da jovem princesa, ficando assegurada a descendência da Casa de Bragança.

Poderá ter estado no cerne desta oferta um outro aspecto, a dedicação ao culto do Santíssimo Coração de Jesus por parte do seu confessor, Frei Inácio de São Caetano, que também era confessor dos frades do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide (cenóbio de Carmelitas Descalças onde professavam senhoras da mais alta linhagem e que a princesa visitava frequentemente)⁶⁸². Contudo, o início da obra complicou-se, apesar da boa vontade dos príncipes e do padre carmelita descalço, contribuindo para tal diversos factores de ordem económica, técnica e

⁶⁷⁹ ALMEIDA, Fortunato de - **História da Igreja em Portugal**. Coimbra: Imprensa Académica, 1910. Tomo IV, p. 240.

⁶⁸⁰ CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo; LIMA, J. da Costa (prólogo e notas), 1945 [ms. 1896], p. 17.

⁶⁸¹ CIDADE, Manuel Pereira, 1926, p. 13. Nuno Saldanha acrescenta que D. Maria fez o voto *“Amparada pelo seu confessor, frei Inácio de São Caetano”*, SALDANHA, Nuno, 2002, p. 10.

⁶⁸² Frei Inácio de São Caetano (1719-1788), no sermão que entoou no Paço da Bemposta, confirmou dessa forma a graça do Sagrado Coração de Jesus ao casal real, ao ter-lhes dado um herdeiro masculino, relembrando-lhes de forma inequívoca o voto expresso dois anos antes. Paralelamente, tentou inculcar nos fiéis o amor à devoção ao culto do Coração de Jesus, enunciando a sua cruzada, iniciada quando confessor no Convento de Santa Teresa de Carnide, contra os inimigos da sua especial devoção – o Racionalismo e o Jansenismo, Cf. SALDANHA, Nuno, 2002, p. 10. Pelos vários cargos que progressivamente foi acumulando, Frei Inácio de São Caetano foi uma das principais figuras no contexto eclesiástico e político da segunda metade do século XVIII em Portugal.

política, como a recuperação de Lisboa do terramoto de 1755 e a influência e presença do Marquês de Pombal. Tudo se resolveu em 1777, com a subida ao trono de D. Maria. Passados dezassete anos desde que tinha formulado o seu voto a soberana começaria a erguer, em Lisboa, um monumento condigno ao culto da sua particular devoção, mas também o mais importante empreendimento arquitectónico do seu reinado.

A escolha para tão ambicioso projecto recaiu sobre Mateus Vicente de Oliveira, arquitecto consagrado à época, e a pessoa indicada, por se tratar de um projecto ligado ao mundo aristocrático, dentro da esfera exclusiva da corte, e não aos projectos arquitectónicos e urbanísticos pombalinos⁶⁸³. A 24 de Outubro de 1779, pelo décimo nono aniversário do voto da rainha, as obras já se encontravam avançadas, altura em que teve lugar a cerimónia do lançamento da primeira pedra, oferecida por D. Pedro⁶⁸⁴, com a presença do cardeal patriarca de Lisboa. Numa primeira fase o traço da igreja apresentava planta simples, em cruz latina, de transepto saliente e nave de quatro capelas de cada lado. Após o lançamento da primeira pedra, e na altura que se começou a trabalhar na igreja, uma vez que a parte conventual estava praticamente pronta, a planta sofreu algumas alterações, nomeadamente na capela-mor e nas divisões adjacentes que aumentaram de tamanho (entrando no espaço previsto para o palacete), nas capelas do transepto que cresceram e adquiriram uma forma arredondada no seu exterior, e na nave que adquiriu maior largura, tornando-se mais proporcional, reduzindo o número de capelas para seis, em vez das oito projectadas inicialmente.

Em 1781 deu-se por terminado o convento, agora pronto para ser habitado, o que veio a acontecer após licença do cardeal patriarca para que se benzesse todo o mosteiro e a igreja interina no coro a 1 de Junho desse ano. Cinco dias depois, no vigésimo primeiro aniversário de casamento da rainha, deu-se a entrada solene das religiosas vindas do convento de Carnide, cuja escolha terá sido influenciada por

⁶⁸³ Mateus Vicente de Oliveira (1710-1786), discípulo de Ludovice, foi arquitecto da Casa do Infantado, do Priorado do Crato, da Patriarcal e do Senado e, a partir de Julho de 1778, foi Arquitecto Supranumerário da Casa das Obras dos Paços Reais da Corte. Em Julho de 1778 foi nomeado, em colaboração com Reinaldo Manuel, responsável das obras do Paço da Ajuda.

⁶⁸⁴ D. Pedro III foi responsável pelo projecto (numa fase preliminar até ao início dos trabalhos), pela cedência dos terrenos, pela cerimónia de lançamento da primeira pedra e ainda pelos materiais necessários ao arranque da obra.

Frei Inácio de São Caetano⁶⁸⁵. As obras do resto da basílica e do palacete ou *Casa da Rainha* continuaram. Após a morte de Mateus Vicente de Oliveira, em 1786, Reinaldo Manuel dos Santos assumiu a liderança do projecto introduzindo alterações ao desenho do primeiro, quando o edifício se encontrava já por altura da cimalha real⁶⁸⁶.

Foi a partir de 1780 que foi dada maior atenção à decoração: a estatuária foi entregue àqueles que se distinguiram na Escola de Mafra, à oficina ou Laboratório de Machado de Castro, destacando-se a escultura da fachada, da galilé e dos dois túmulos no interior da basílica – o de Frei Inácio de São Caetano (na sacristia) e o da rainha D. Maria (no braço direito do transepto) –, e o magnífico presépio (hoje localizado numa das sacristias da igreja). A pintura foi entregue ao romano Pompeo Batoni segundo um programa iconográfico específico, sendo que alguns dos artistas nacionais, como Pedro Alexandrino de Carvalho, também colaboraram nesta decoração. Destacam-se os arcazes, candeeiros e confessionários do entalhador José Abreu do Ó e a azulejaria neoclássica, por vezes com reminiscências barrocas, através de silhares ornamentais e figurativos que decoram alguns dos espaços conventuais como: o da Capela do Senhor dos Passos (coro baixo) e o da Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), do refeitório, da antiga sala do presépio com cenas da vida da Virgem, e da *Sala de Santa Teresa*⁶⁸⁷, representando cenas da vida da santa carmelita, apenas para referir alguns.

Dez anos após o lançamento da primeira pedra, aprovado o culto e sagrada a obra, estava terminado e cumprido o voto da rainha, fruto da sua devoção e vontade, enquanto as obras das igrejas da capital se arrastavam ainda, indefinidamente, e com elas a conclusão do projecto político de Pombal para a sua cidade iluminista. *“Se a basílica é uma obra sintomática de um final, do Antigo Regime e do Barroco, como tem sido apontada, por outro lado, reflecte o início de uma espiritualidade moderna. O culto ao Sagrado Coração de Jesus, que a rainha sempre defendeu,*

⁶⁸⁵ Concluído o convento, a rainha solicitou ao prior geral dos carmelitas descalços, à data Frei Paulo de Jesus Maria, por carta de 6 de Abril de 1781, que transferisse as religiosas de Carnide, bem como a imagem do Santíssimo Coração de Jesus que se encontrava no mesmo cenóbio.

⁶⁸⁶ Cf., SALDANHA, Nuno, 2002, p. 11.

⁶⁸⁷ As leituras existentes sobre a utilização original deste espaço têm dificultado a circunscrição, com certeza absoluta, sobre qual seria a sua primitiva denominação. Por estar localizado ao lado da portaria já foi designado de cartório da basílica e de portaria (ou seja, parte integrante desta e assim identificada com o mesmo nome). A denominação de parlatório vai ao encontro da nossa interpretação sendo que, actualmente, chama-se a este espaço locutório, ou seja, espaço dividido por uma grade, por detrás da qual falam as pessoas recolhidas a quem as procura.

propagar-se-á ao longo de todo o século seguinte, com uma velocidade vertiginosa, revalorizando substancialmente a natureza humana de Cristo sobre a divina, e reflectindo assim uma viragem importante na mentalidade e na espiritualidade, que se irá acentuar cada vez mais."⁶⁸⁸.

José Miguel Muñoz Jiménez refere-se à basílica como *"el monumento arquitectónico más notable de la Lisboa del siglo XVIII, que es en palabras del P. Silverio el mejor templo que la Orden ha tenido en nación alguna. De extraordinaria grandeza, en 1781, llegaron las MM.CC. de Carnide a ocupar el convento de la Real Basílica del Sagrado Corazón de la Estrela de Lisboa, fundado por la Reina Doña Maria I para celebrar el nacimiento de un hijo varón."*⁶⁸⁹. Por outro lado, este autor considera sobre a evolução da arquitectura carmelita em Portugal que *"no se encuentra en la Estrela de Lisboa nada que permita calificar de carmelitana a su construcción, sino que se trata de un edificio más cortesano y no excesivamente original, adecuado convencionalmente al uso de una monarquía más próxima al Absolutismo barroco que al Despotismo Ilustrado de estos años finales del siglo (...) Pero resulta muy significativo que el broche que cierra la evolución conventual carmelitana en el Antiguo Régimen sea tan magnífico, rico y cortesano, aceptando la Orden ocupar un edificio construido por arquitectos áulicos de acuerdo a una estilística muy alejada de las normas y austeridades teresianas."*⁶⁹⁰

A construção do Convento do Santíssimo Coração de Jesus remete-nos novamente para o conceito da existência ou não de uma arquitectura carmelita descalça em Portugal⁶⁹¹. Estreitamente associado à construção deste convento importa salientar a análise à Regra da Ordem⁶⁹² que Sandra Ferreira Costa fez, em associação às suas construções arquitectónicas conventuais, partindo dos princípios delineadores que, na Regra, concentram-se essencialmente na vida dentro dos conventos e não nos conventos propriamente ditos. Assim, a autora refere que: *"Sendo claro que a regra estabelece os princípios básicos da vida comunitária e orienta as religiosas, conseqüentemente, define a própria organização arquitectónica*

⁶⁸⁸ Cf., SALDANHA, Nuno, 2002, p. 15.

⁶⁸⁹ JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz, 1990, p. 339.

⁶⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 341.

⁶⁹¹ Parte I, capítulo 2.1 *Estado da questão: existência ou não de uma arquitectura carmelita descalça*, p. 96.

⁶⁹² **Regra Primitiva, e Constituições das Religiosas Descalças da Ordem da Gloriosíssima Virgem Maria do Monte do Carmo** - Lisboa: Oficina Tipográfica, 1791.

*e estrutura funcional do convento. O modo de vida da ordem está, assim, intrinsecamente associado à arquitectura, na medida em que reflecte o espírito da regra em função dos diferentes preceitos conventuais a que é necessário atender. (...). Por forma a que a regra seja observada de um modo funcional, e pela necessidade de adequar a estrutura do convento às obrigações diárias, os edifícios acabam por se revelar como uma interpretação da mesma, estabelecendo uma clara relação entre forma e função.”*⁶⁹³.

Contrariando esta tendência, e sobre a Estrela, a autora refere: “*A realidade do edifício é consequência de uma multiplicidade de valores a ele associados, designadamente fenómenos históricos e experiências sociais, que acrescentam também algo à sua arquitectura.*”⁶⁹⁴. São estes valores que prevalecem neste convento, em detrimento da regra, com a traça do edifício a revelar e reflectir os ideias da sociedade de então. D. Maria I, ao implementar o culto do Sagrado Coração de Jesus na basílica que lhe consagrou, fundou também um convento em anexo que doou às freiras de Carnide. No entanto, o patrocínio régio impôs modificações que alteraram irremediavelmente os hábitos das religiosas carmelitas, uma vez que a sua fundação real se sobrepôs aos princípios da Regra da Ordem, ou seja, afastou-se claramente dos conventos carmelitas antes construídos em Lisboa. Nesse âmbito o convento da Estrela é verdadeiramente invulgar, na medida em que, devido ao referido patrocínio régio, ultrapassa a linguagem comum dos restantes conventos da Ordem⁶⁹⁵.

A Regra carmelita recomendava o maior cuidado no cumprimento de todos os aspectos estabelecidos sobre os edifícios, nomeadamente que “*os Conventos das*

⁶⁹³ “*A estrutura espacial do convento só cumpre a sua finalidade se estiver em conformidade com a organização da comunidade, pois da sua eficaz combinação resultará o convento ideal.*”, COSTA, Sandra Ferreira - O Convento do Santíssimo Coração de Jesus. Observância e desvios à regra. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002), p. 21.

⁶⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 22.

⁶⁹⁵ O mais frequente era que fossem “*construídos proporcionalmente ao volume das esmolas e dotes das religiosas, ao que crescia uma renda anual, instituída pelo fundador, mas que era na maioria das vezes manifestamente insuficiente para o sustento e manutenção dos conventos. Noutros casos, eram edificadas em função dos rendimentos do fundador que, mais do que doador, era a sua principal fonte de rendimento. / No caso da Estrela verifica-se uma situação algo diferente, mas sobretudo que não vai ao encontro da regra carmelita. Anos antes das primeiras freiras darem entrada no convento já a rainha começava a dotar as futuras ocupantes, por forma a assegurar a subsistência do novo Carmelo enquanto não houvesse uma cedência mais ampla. Assim, em Fevereiro de 1781, é-lhes feita a doação perpétua do convento e da igreja. (...). “O documento da fundação do convento esclarece ainda que competia à rainha, pelas suas qualidades de dotadora e fundadora, a (...) plena disposição e aplicação dos Edifícios do dito Convento e sua Igreja (...) [bem como] determinar a forma do Seu exterior, e exterior governo (...).*”, COSTA, Sandra Ferreira, 2002, p. 22.

*nossas Religiosas não se edificarão curiosamente, excepto a Igreja, conforme as plantas aprovadas pellos architectos da nossa Ordem, e não de outra maneira. (...) As plantas dos Conventos das nossas Religiosas serão aprovadas pelo Definitório*⁶⁹⁶. Ou seja, e segundo o testemunho da irmã Maria do Carmo do Coração de Jesus⁶⁹⁷, o real convento não era próprio do espírito descalço das carmelitas e a não observância da regra era flagrante, desde logo pela edificação de uma mansão grandiosa, com várias dependências e janelas viradas para a rua, que imediatamente inviabilizavam os princípios fundamentais de pobreza, humildade e retiro das grandezas mundanas⁶⁹⁸. Foi assim que uma das primeiras medidas tomadas após a entrada das religiosas no convento prendeu-se com a disposição espacial de algumas das suas dependências.

⁶⁹⁶ **Regra Primitiva**..., 1791, pp. 128-129.

⁶⁹⁷ A irmã Maria do Carmo do Coração de Jesus entrou para o Convento da Estrela como organista da comunidade tendo iniciado em 1896 o manuscrito *Carmelitas da Estrela: Virtudes Ignoradas e Outras Narrações*, transcrito e publicado por J. da Costa Lima em 1945, Cf. COSTA, Sandra Ferreira, 2002, nota 4, p. 27.

⁶⁹⁸ Cf. CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo; LIMA, J. da Costa (prólogo e notas) - **Carmelitas da Estrela: Virtudes Ignoradas e Outras Narrações**. Lisboa: [s. n.], 1945 [ms. 1896].

1.4.1 Revestimento cerâmico da *Sala de Santa Teresa* (antigo locutório)

O convento da Estrela está intrinsecamente ligado à riqueza da talha, da escultura, da pintura e do azulejo que revestem os seus múltiplos espaços, o que dificulta a sua qualificação no domínio da “arquitectura carmelita”, facto que se deve ao carácter cenográfico da basílica cuja monumentalidade parece ter ofuscado a sobriedade do convento. Ainda assim, este apresenta traços idênticos a outros conventos da Ordem, nomeadamente no que se refere às zonas funcionais (áreas de clausura e dependências da comunidade, por exemplo). Mateus Vicente de Oliveira foi, certamente, influenciado por Frei Inácio de São Caetano, cujo percurso eclesiástico lhe permitiu conhecer de perto importantes exemplos desta arquitectura em Portugal, tendo igualmente empreendido obras de carácter estrutural no Convento de São João da Cruz de Carnide, entre 1772 e 1781. A grande influência que exerceu aliada à familiaridade que tinha com a arquitectura da sua Ordem fundamentam o papel preponderante que terá desempenhado na aprovação do projecto da Estrela, sendo-lhe imputável parte da responsabilidade nos traços carmelitas que se podem ver no interior do convento⁶⁹⁹.

No entanto, e em época posterior, o convento foi submetido a uma alteração completa de funções, que marcou as suas características tipológicas e estrutura funcional. As intervenções realizadas devido a necessidades de adaptação e/ou modernização dos espaços estão desagregadas das suas antigas funções, constituindo um obstáculo à análise da arquitectura conventual assim como à identificação das suas dependências. Para dificultar esta análise contribuiu também a fragmentação do conjunto, tal como as divisões acrescentadas e o mau estado de alguns compartimentos. Os percursos constituintes do edifício foram totalmente alterados, restando poucos vestígios do que seriam as ligações essenciais da vida em comunidade. Chega mesmo a verificar-se o corte de laços orgânicos entre dependências aparentemente indissociáveis, como o refeitório e a cozinha ou a igreja e o convento, ao contrário do Convento dos Cardaes que, devido à vida religiosa quase ininterrupta, chegou aos nossos dias com a sua estrutura arquitectónica praticamente intacta. Apesar destas vicissitudes é ainda possível

⁶⁹⁹ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 115.

reconhecer e localizar áreas específicas como: a portaria, as celas, o noviciado, o oratório e o locutório.

Constituindo-se como a única dependência conventual prevista na Regra para o estabelecimento de contactos com o exterior, o locutório era o espaço que promovia a aproximação efectiva entre a clausura e o mundo exterior. Aqui, na Estrela, ele ligou-se a um espaço que antecedia a portaria através de um vão preenchido por grade de ferro, hoje entaipado. Com o bastidor tapado por um véu e fechado por uma porta, era dessa dependência que as carmelitas comunicavam com as gentes de fora e com os prelados da Ordem, servindo igualmente para o exercício de exortações e de práticas espirituais. Na presença de uma escuta – a terceira – as freiras deviam falar sempre com o véu colocado e o bastidor fechado, excepto quando recebiam visitas de familiares, prelados superiores e do prior do convento⁷⁰⁰. De planta quadrada, o locutório é iluminado por duas janelas de cantaria recta, rasgadas na parede lateral direita. Desde os vãos da porta de entrada, interrompido pela grade e por um postigo de madeira embutido com emolduramento de cantaria na parede lateral esquerda, o espaço é decorado por silhar de azulejos azuis e brancos com emolduramento policromo de características rococó⁷⁰¹ (Fig.114).



⁷⁰⁰ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 116. Cf. **Regra Primitiva...**, 1791, p. 50.

⁷⁰¹ O revestimento mural escolhido para o convento da Estrela foi o azulejo, solução que abundou na generalidade das casas religiosas portuguesas. Sem qualquer referência nas contas do Erário Régio, a realidade é que se constitui como a principal opção decorativa das dependências conventuais. Período escassamente estudado, foram poucos os autores que sobre esta matéria se debruçaram, sendo praticamente nulas as referências a mestres azulejadores, ou centros de produção, associados à obra do convento. Cf. SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 73.

Sandra Costa Saldanha define três grupos de feições demarcadas para a azulejaria da Estrela: azulejos tardios, de transição e neoclássicos⁷⁰². É no conjunto dos azulejos tardios que a autora insere os painéis do antigo locutório, hoje denominado *Sala de Santa Teresa*⁷⁰³, de linguagem estilística mais tardia e integrando-se numa primeira campanha decorativa do edifício, datada de 1780 a 1790⁷⁰⁴. São os painéis de melhor qualidade de todo o conjunto, representando cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, com o centro figurativo mais formal (consequência da cópia directa das gravuras) em contraste com a policromia e efeitos ondulantes dos concheados dos emolduramentos.

Sobre a sua autoria, a produção desta época e, em particular, aquela empregue nas obras dirigidas por Mateus Vicente de Oliveira, é normalmente associada à Real Fábrica de Louça, ao Rato, uma fábrica que, nas últimas décadas do século XVIII se impôs como a principal fornecedora de todo o país, assimilando na totalidade as características neoclássicas. Neste contexto destacam-se dois nomes, ambos colaboradores da Fábrica e normalmente associados às encomendas para edifícios de vulto: Francisco de Paula e Oliveira e Francisco Jorge da Costa. A obra inicial do primeiro caracterizou-se pelo rigor pictórico e pela representação de delicados motivos rococó. A partir de 1786 começou a realizar obras inteiramente neoclássicas⁷⁰⁵. Sobre o segundo persiste a dúvida sobre qual terá sido, concretamente, o seu papel no revestimento cerâmico da Estrela.

⁷⁰² SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 74.

⁷⁰³ Juntamente com os painéis da portaria, do refeitório, da antiga sala do presépio com as cenas da vida da Virgem e do oratório das salas do torreão.

⁷⁰⁴ João Miguel dos Santos Simões definiu para todo o conjunto azulejar da Estrela o seguinte período cronológico: entre 1780 para os painéis de moldura policroma e centro azul (painéis com cenas da vida de Santa Teresa de Jesus e os com cenas da vida da Virgem) e 1800 para o resto da azulejaria (SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 272). Paulo Henriques definiu o período cronológico entre 1789 (pouco depois da sagração da igreja) e os primeiros anos do século XIX (HENRIQUES, Paulo - Os Azulejos da Real Fábrica de Louça: do Rococó aos Ecletismos. In PAIS, Alexandre Nobre, [et. al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003, p. 458). Acrescenta que os painéis da *Sala de Santa Teresa*: “(...) deverão ter sido os primeiros a serem aplicados, hipótese fundamentada pela urgência de inscrever no edifício as figuras centrais da vocação do lugar e também pela sua morfologia rococó (...)” *idem, ibidem*, p. 460.

⁷⁰⁵ Francisco de Paula e Oliveira foi oficial de olaria desde o fim da década de 1780, surgindo como mestre interino entre 1818 e 1821. “Começando-se por dizer que Paula e Oliveira ocupa o lugar de mestre por nomeação de 10 de Novembro de 1817, após o falecimento do Doutor Joaquim Rodrigues Milagres, resume-se da seguinte forma a sua carreira: “Tem exercício de 35 anos na mesma fábrica, principiando pela mão-de-obra de olaria, passou depois para a pintura da louça e azulejos entrefinos, estudou o desenho a expensas suas e conseguiu chegar a pintor de azulejo grotesco, o que tem praticado de muitos anos a esta parte com perfeição, que por ela tem gozado a Real Fábrica deste artefacto como exclusivo, resultando grandes e sólidos interesses. Agora com a responsabilidade do

No catálogo da exposição *Real Fábrica de Louça, ao Rato* (Museu Nacional do Azulejo, 2003), João Castel-Branco Pereira escreve que: *“Uma figura interveniente na circulação de azulejos neste período e sobre o qual aqui se põem questões que deixamos em aberto é a de Francisco Jorge da Costa. (...) Noutro documento mais tardio de 20 de maio de 1784, o mesmo Francisco Jorge da Costa refere-se à Conta do Azulejo que fis para o corredor do Quarto Baixo das Salas da Real Quinta de Queluz, azulejo esse por (as)sentar de Bortesco de Cores. Em 1787, azulejos que haviam sido encomendados para o palácio de Queluz são afinal enviados para o paço de Samora Correia (...) em 1791, o mesmo, com Manuel da Cruz, fornece azulejos para a obra do picadeiro de Belém. É bastante provável que estas últimas três encomendas para obras de iniciativa régia fossem feitas à Real Fábrica de Louça e que, como a factura referente aos azulejos para Samora Correia parece demonstrar, Francisco Jorge da Costa não seja um pintor de azulejos trabalhando noutra fábrica que não a do Rato, mas sim um mestre azulejador que se ocupava da condução de todo o processo da produção das encomendas que recebia, da medição das paredes até ao assentamento. (...) Não seria, pois, um pintor de azulejos exterior à Fábrica de Louça, mas um azulejador (ou ladrilhador) que, quando assim entendido pelo cliente ou por ele próprio, a ela recorria.”*⁷⁰⁶.

Sandra Costa Saldanha descreve como na obra de Francisco Jorge da Costa, *“numa primeira fase, observou-se o emprego das formas rocaille em enquadramentos sobrecarregados de ornamentação. Alterando esse gosto por volta de 1780, adoptou então a linguagem clássica e adquire uma forma de pintar muito peculiar, notavelmente expressiva ao nível do desenho. É essa particularidade do traçado que se observa em alguns dos painéis existentes na Estrela”*⁷⁰⁷. A autora refere também que o artista já tinha trabalhado para o Palácio de Queluz onde, em meados de 1784, realizou azulejos para os jardins, sendo-lhe também atribuídos os painéis que decoram o antigo corredor que servia a antecâmara à Sala dos Embaixadores, designado “corredor das mangas”. Não será de estranhar que tendo

cargo que serve tem procurado a perfeição da louça branca do novo invento, e tem conseguido pela sua aplicação aperfeiçoar o verniz, ou vidro da dita louça.” MONTEIRO, João Pedro - *A Real Fábrica de Louça: 1767-1835*. In PAIS, Alexandre Nobre, [et. al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003, pp. 63-64.

⁷⁰⁶ PEREIRA, João Castel-Branco - *Notícias para a História dos Azulejos na Real Fábrica de Louça*. In PAIS, Alexandre Nobre [et.al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003, pp. 443-445.

⁷⁰⁷ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 74.

colaborado nesta obra real tivesse sido contratado para a realização dos silhares da Estrela, tanto mais que, cronologicamente, os dois conjuntos (de Queluz e da Estrela) são muito próximos, distinguindo-se, no essencial, pela temática profana de uns e religiosa ou ornamental dos outros⁷⁰⁸. Enquanto Sandra Costa Saldanha atribuí a Francisco Jorge da Costa o papel de pintor de azulejos da Fábrica de Louça, João Castel-Branco Pereira concluí que seria um mestre azulejador que recorria à Fábrica apenas a pedido do seu cliente.

O silhar da actual *Sala de Santa Teresa* conta com dez painéis com cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, mais dois que decoram os vãos da porta de acesso ao espaço. Na sequência dos painéis e delimitados ao espaço disponível observam-se, na parede lateral esquerda, um painel com motivo vegetalista depois do postigo de madeira embutido e, na parede lateral direita, em frente ao primeiro, outro ainda mais pequeno, representado o emolduramento presente no silhar, mas truncado. Também na parede lateral direita o revestimento acompanha a arquitectura, concretamente os vãos de cantaria das duas janelas gradeadas, em semelhança do que ocorre no coro baixo do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, mas menos pronunciado.

Rematado inferiormente por azulejos esponjados em tons de roxo, azul, e uma sequência de motivos geométricos amarelos de lados côncavos, nos quais se inserem outros a imitar mármore e que acompanham, num dos lados, cartela composta por pares de volutas concheadas que se cruzam na horizontal, fechadas por motivo vegetalista estilizado. No centro desta um florão roxo recortado com núcleo central circular. No lado oposto dos motivos geométricos amarelos observa-se motivo vegetalista vertical, concheado e côncavo na zona central do mesmo. Cada sequência destes motivos delínea a representação de cada painel no registo superior (variando de tamanho e de motivos patentes, de acordo com o espaço que cada painel ocupa). Para cada cena o emolduramento arquitectónico de inspiração *rocaille* é decorado com concheados e motivos vegetalistas a amarelo e roxo, em nível mais avançado do que a restante decoração arquitectónica, que apresenta cercadura a amarelo e da qual se destacam as pilastras estilizadas a azul esponjado, que separam cada episódio da vida de Santa Teresa.

⁷⁰⁸ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 74.

Apresentando alguns dos principais passos da vida, visões e experiências místicas da santa de Ávila, as imagens a azul e branco, relembram os painéis barrocos de outros espaços conventuais carmelitas e são “cópias” quase exactas do álbum de gravuras da autoria de Giovanni Giacomo Rossi, realizado em 1622⁷⁰⁹, ano da canonização de Santa Teresa de Jesus. Neles, o pintor variou apenas na representação de elementos secundários, aumentando ou diminuindo os painéis de acordo com a morfologia e dimensão da superfície a revestir. Este álbum é, por sua vez, uma cópia directa da primeira edição de 1613 do trabalho de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁷¹⁰, ainda que apresente algumas cenas em posição invertida relativamente ao álbum flamengo. Para os dois painéis dos vãos da porta de acesso não foram encontradas as fontes gravadas, podendo estes representar Santa Teresa ou uma simples carmelita. À esquerda, de joelhos, a rezar com o rosário na mão esquerda perante uma mesa com um livro aberto, um crucifixo e uma ampulheta, a figura feminina olha para a luz que emana das nuvens na zona superior do painel e, à direita, num espaço arquitectónico fechado com o reposteiro puxado para o lado esquerdo, a figura feminina de joelhos segura uma cruz.

No programa iconográfico escolhido para este espaço é possível perceber que ficaram de lado representações importantes como: a *Transverberação de Santa Teresa*, o *Casamento místico de Santa Teresa*, a *Coroação de Santa Teresa* e a *Morte de Santa Teresa*, habituais noutros conventos da Ordem. Presença obrigatória nas principais narrativas gráficas teresianas, esta ausência pode ser explicada pelo facto das referidas representações se encontrarem ilustradas noutras zonas do cenóbio, mas também por este ser um espaço “público”, de comunicação com o exterior, pelo que a escolha das cenas existentes pode ser interpretada como uma intenção do responsável pelas mesmas querer transmitir ao “visitante”, em apenas dez painéis de azulejo, alguns dos momentos significativos da vida terrena e espiritual de Santa Teresa de Jesus. Assim, quem aqui entrava era levado à reflexão sobre a santa carmelita assim como sobre o que seria a vivência no convento.

A sequência das cenas escolhidas para o silhar de azulejos do antigo locutório do Convento do Sagrado Coração de Jesus à Estrela tem início com o

⁷⁰⁹ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humilis Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11.

⁷¹⁰ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, Secção de Iconografia, E. A. 14//6 P., fls 138-162. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1613.

painel *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, passando por vários momentos como a entrada para o Convento da Encarnação de Ávila, *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*⁷¹¹ e *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio*. Prossegue com o painel de *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*, do encontro com *São João da Cruz e Frei António de Jesus* correspondente ao seu período fundacional e quando se vê agraciada pela pomba do Espírito Santo na sua condição de escritora. Os três últimos painéis referem-se a *Santa Teresa supera as tentações do demónio*, à *Imposição do colar e do manto*, terminando com o milagre em que *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*.

Como já foi mencionado estes painéis de azulejo são “cópias” quase exactas do álbum de gravuras de Giovanni Giacomo Rossi, realizado em 1622, mas a comparação entre estas e os painéis revelam diferenças, por exemplo, na paisagem que serve de cenário ao episódio de *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, sendo que as três figuras principais (Teresa, o irmão e o tio) são em tudo semelhantes às da gravura, e na arquitectura na qual decorrem os episódios da *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila* e de *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, alterada na medida em que o pintor teve à disposição mais espaço para integrar as figuras retratadas. Os elementos iconográficos do crucifixo, do livro e da ampulheta em *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* não foram esquecidos aquando da transposição da gravura para os azulejos. Por sua vez, no episódio *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio* a situação inverte-se no que diz respeito ao espaço disponível, situação que levou à redução das figuras dos dois demónios representados no canto superior direito e, no painel *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*, foi omitida a filactera que, em latim, confirma a protecção de ambos os santos a Santa Teresa de Jesus⁷¹².

As diferenças entre a gravura e o painel que representa *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus* são evidentes na paisagem arquitectónica, em segundo plano, na qual foram suprimidos os três santos em aparente medição para uma futura fundação conventual, a par da figura que espreita através da porta colocada à direita da composição. Segue-se um dos momentos

⁷¹¹ Este tema é também conhecido como *Conversão definitiva de Teresa de Jesus*. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 252.

⁷¹² SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 5, pp. 233-234.

mais conhecidos da vida da santa carmelita: *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*. Neste caso, as semelhanças entre a gravura e o painel são evidentes, tanto a nível iconográfico como da composição, ainda que, no painel, tenha sido colocado um reposteiro do lado esquerdo, o qual não existe na gravura enquanto que, nesta, uma cadeira atrás de Santa Teresa não aparece no painel. Os últimos três painéis, *Santa Teresa supera as tentações do demónio*, *Imposição do colar e do manto* e *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*, destacam-se das respectivas gravuras: na diferença de representação dos demónios em relação ao primeiro painel, na ausência da balaustrada onde decorre a cena no segundo painel assim como da construção do Convento de São José de Ávila, em segundo plano; na adaptação ao espaço disponível do cenário arquitectónico no qual ocorre o milagre de Santa Teresa em que esta devolve a vida ao sobrinho (Figs.115 a 135).



Fig. 115: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 116: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 3. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 117: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 118: *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 4. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 119: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 120: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 6. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 121: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demônio*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 122: *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demônio*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 7. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 123: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 124: *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 12. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 125: Estrela, antigo locutório (hoje Sala de Santa Teresa): *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei Antônio de Jesus*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

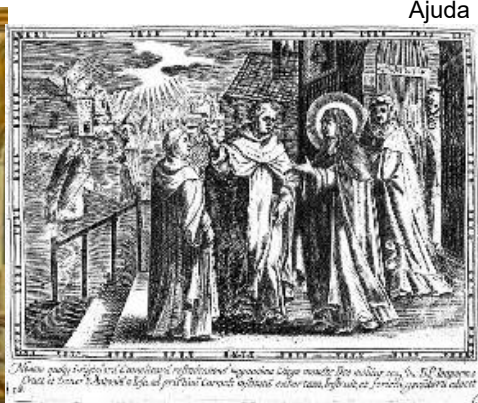


Fig. 126: *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei Antônio de Jesus*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 18. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 127: Estrela, antigo locutório (hoje *Sala de Santa Teresa*): *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 128: *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 24. A gravura está assinada: *Gio. Jacômo Rossi* fezit...all iglezia di Pa... © Biblioteca da Ajuda



Fig. 129: Estrela, antigo locutório (hoje *Sala de Santa Teresa*): *Santa Teresa supera as tentações do demônio*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 130: *Santa Teresa supera as tentações do demônio*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 9. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 131: Estrela, antigo locutório (hoje *Sala de Santa Teresa*): *Imposição do colar e do manto*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 132: *Imposição do colar e do manto*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 14. © Biblioteca da Ajuda



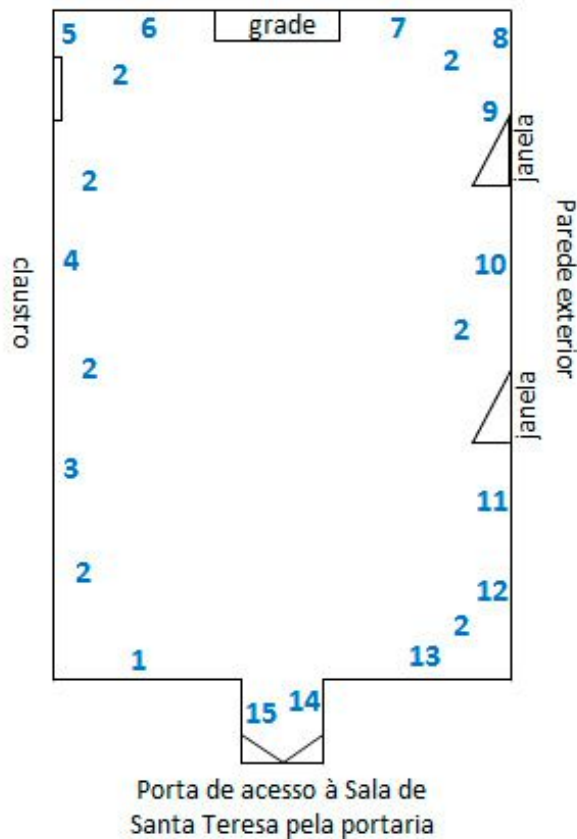
Fig. 133: Estrela, antigo locutório (hoje *Sala de Santa Teresa*): *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 134: *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 15. © Biblioteca da Ajuda



Fig. 135: Estrela, antigo locutório (hoje *Sala de Santa Teresa*): *Santa Teresa de Jesus* (?) ou *representação de uma freira da Ordem*, painéis dos vãos da porta de acesso ao espaço – painel esquerdo e painel direito, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014



- Disposição do revestimento cerâmico da *Sala de Santa Teresa*:
- 1 – *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*
 - 2 – rodapé de azulejo policromo, esponjado, e sequência de motivos geométricos
 - 3 – *Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila*
 - 4 – *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*
 - 5 – representação de motivo vegetalista
 - 6 – *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio*
 - 7 – *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*
 - 8 – emoldramento truncado
 - 9 – *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*
 - 10 – *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*
 - 11 – *Santa Teresa supera as tentações do demónio*
 - 12 – *Imposição do colar e do manto*
 - 13 – *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*
 - 14 e 15 – *Santa Teresa de Jesus* (?) ou *representação de uma freira da Ordem* (painel do vão da porta de acesso)

O discurso disponibilizado pelo revestimento cerâmico do antigo locutório permitia ao observador exterior familiarizar-se um pouco com a vida de Santa Teresa de Jesus. A presença destes azulejos pode caracterizar-se pela urgência de inscrever no edifício a figura central da vocação do lugar, assinalando-se, praticamente 170 anos depois, com o regresso ao primeiro discurso iconográfico estabelecido sobre Santa Teresa de Jesus (por altura da sua beatificação), ou seja, o álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, aqui interpretado através do álbum de 1622 da autoria de Giovanni Giacomo Rossi, que reproduziu as gravuras flamengas ainda que invertendo-as e alterando a sequência de algumas. Esta alteração não teve consequência nos temas escolhidos e na posição em que foram acondicionados os painéis de azulejos. Esta referência pode ser vista, também, na figuração formal das cartelas centrais que “copiam” quase exactamente as gravuras, em contraste com a fluidez dos respectivos emolduramentos.

Iniciando-se na parede paralela ao claustro, à esquerda de quem entra pela portaria, o tema presente é o seu caminho espiritual desde a infância até à conversão definitiva, representada pelo painel onde Santa Teresa ora diante do *Ecce Homo*. Esta imagem representa a confirmação da sua fé e resultou, posteriormente, na reforma e fundação da Ordem Carmelita Descalça. O discurso prossegue com os dois painéis seguintes, sendo o primeiro exemplificativo das tentações a que foi sujeita e que descreve na sua autobiografia, *Livro da Vida*. O significado do segundo painel (*Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*) remete para a protecção contra o demónio que terá obtido de São Pedro e São Paulo⁷¹³. A presença destes painéis a ladear a grade remete para a necessidade de estrita penitência, seguindo o exemplo de Santa Teresa e garantindo a todas as freiras a protecção dos dois príncipes da Igreja.

O teor do discurso na parede contígua ao exterior é de outro cariz e retrata a génese dos espaços conventuais masculinos e femininos da Ordem, na medida em que apresenta o encontro de Santa Teresa, São João da Cruz e Frei António de

⁷¹³ “Como as visões foram crescendo, um deles, que antes me ajudava (com quem me confessava algumas vezes quando o ministro não podia), começou a dizer que era claro ser obra do demónio. (...) Para mim era isto causa de grande pesar, porque, como não podia crer senão que era Deus, era coisa terrível para mim. (...). Suplicava muito ao Senhor que me livrasse de ser enganada. Isto sempre o fazia e com muitas lágrimas e o pedia a S. Pedro e a S. Paulo porque o Senhor me disse (...) que eles me guardariam para que não fosse enganada. E assim os via muitas vezes ao meu lado esquerdo muito claramente, embora não por visão imaginária. Eram estes gloriosos santos muito meus senhores.” SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 5, pp. 233-234.

Jesus em Medina del Campo, altura em que trataram da fundação do primeiro Carmelo descalço masculino situado em Duruelo, seguindo-se o episódio da *Imposição do colar e do manto*, associado à fundação do primeiro Carmelo feminino, o Convento de São José em Ávila, e à mensagem que Nossa Senhora transmitiu a Teresa de que seria mãe da nova família religiosa: o Carmelo Descalço. O revestimento apresenta ainda três painéis que evidenciam outros aspectos fundamentais da fundadora da Ordem: a inspiração do Espírito Santo, condição que resultou numa obra escrita por si essencial para o entendimento da sua pessoa e do seu legado; a representação da sua força espiritual na superação das tentações terrenas e demónicas e, a sua dimensão de taumaturga, que surge aqui pela primeira vez, em azulejo, na representação do milagre no qual devolve a vida ao sobrinho. Assim, foi através do seu exemplo e das suas acções, mas principalmente pela escrita, que Santa Teresa conquistou o mundo tendo sido recompensada com o crescimento e disseminação da sua reforma e com os muitos conventos fundados, tanto em Espanha e como fora dela. No caso da Estrela, os episódios escolhidos para o locutório acabaram por representar a última afirmação da Ordem dos Carmelitas Descalços em território português, expressão da sua importância e da sua fundadora antes da extinção das ordens religiosas em 1834, reforçada pelo patrocínio régio e também pela figura do carmelita descalço Frei Inácio de São Caetano.

A seguir à portaria, e paralelo ao antigo locutório, existe um corredor de passagem entre estes dois espaços, o claustro e a Capela do Senhor dos Passos (antigo coro baixo, hoje capela mortuária). No início deste corredor, perto da porta de acesso e na direcção da capela, foram colocados quatro painéis. De inspiração *rocaille*, o emolduramento apresenta concheados e motivos vegetalistas a amarelo e roxo formando uma cartela, sob fundo azul escuro esponjado e frisos amarelos a delimitar o espaço entre esta e o rodapé de tom azul claro esponjado, sobre o qual foram colocados elementos geométrico marmoreados. Desconhecendo se representam Santa Teresa ou uma simples carmelita, neles foi retratado em painéis a azul e branco, uma freira numa ocupação religiosa e/ou conventual, nomeadamente a rezar perante o crucifixo, a ler, com um cesto de frutos preparando-se para os guardar e a escrever.



Fig. 136: Estrela, corredor de passagem entre a portaria, o claustro e Capela do Senhor dos Passos: painéis dos vãos da porta do corredor, *Santa Teresa de Jesus (?)* ou *representação de uma freira da Ordem*. Em cima: os dois painéis da esquerda e em baixo os dois painéis da direita, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2011.

De assinalar que na Capela do Senhor dos Passos (antigo coro baixo), da decoração azulejar de cariz neoclássico sobressaem dois pequenos painéis, perpendiculares à grade, inseridos em pequenos nichos e quase escondidos do observador. O painel à esquerda retrata o episódio de *Elias alimentado por um anjo* e o da direita é uma representação de *Nossa Senhora do Monte do Carmo* com o Menino ao colo, ambos coroados. Nossa Senhora está vestida com o hábito carmelita descalço e tanto ela como o Menino têm em uma das mãos o Escapulário⁷¹⁴. Apresentam emolduramento semelhante de concheados rococó a amarelo e roxo que envolve a cartela central, que assenta numa estrutura

⁷¹⁴ Não nos é possível descrever o painel com a representação de *Elias alimentado por um anjo* devido às condições em que foi encontrado. O painel apresentava boas condições de conservação, mas o espaço onde se encontra, à data da nossa deslocação, estava ocupado com várias peças de mobiliário o que nos limitou a sua correcta visualização.

arquitectónica a roxo, amarelo e verde onde se encontra uma cartela que identifica a representação a azul e branco. Ladeiam-nos duas colunas a amarelo e azul encimadas por vaso amarelo e roxo com flores de vários tons, sob fundo amarelo e branco com linhas azuis.



Fig. 137: Estrela, Capela do Senhor dos Passos: *Nossa Senhora do Monte do Carmo*, último quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014.

2. A presença Santa Teresa de Jesus em programas iconográficos “distintos” *in situ*, em azulejo

2.1 Aldeia da Serra, Redondo: Convento dos Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa – revestimento cerâmico da antessacristia

Perto do Redondo, no planalto alentejano, situa-se a Serra de Ossa (tendo no Monte de S. Gens o seu ponto mais alto) local escolhido pela Congregação dos Monges de Jesus Cristo da Pobre Vida para fundação do cenóbio da sua Ordem: o Convento dos Eremitas de São Paulo⁷¹⁵. A fundação do convento actual (hoje convertido em Hotel-Museu), foi antecédida por outras que desde o século IV se instalaram na serra, ocupadas e abandonadas sucessivamente devido a vicissitudes de índole política, económica e militar (por exemplo, as invasões árabes no ano 715). *“O último quartel do século XIV afirmar-se-ia determinante para a vida da congregação. Começa aqui a verdadeira história do convento (...). São numerosos, quer os privilégios e protecções concedidos pelos poderes régio e papal, quer as doações de terras feitas ao mosteiro, os quais seriam determinantes, sem dúvida, para a reformulação iniciada em 1400 (...). Em 1400 seria escolhido outro sítio mais sadio, situado a meio da encosta, para a terceira fundação do mosteiro”*⁷¹⁶.

Durante a construção do convento e ao longo dos séculos XV e XVI, conflitos graves com outras casas religiosas, mas não só, deram origem a novas e renovadas medidas de protecção real e/ou papal. Em 1578, com a bula do papa Gregório XIII, foi aprovada a Congregação, com privilégios iguais aos das Ordens Mendicantes. Na mesma altura o mosteiro foi ampliado, *“dando origem à quarta fundação que sofreria, por sua vez, importantes remodelações nos finais do século XVII e todo o século XVIII, das quais resultariam o edifício que hoje se pode observar. Muito protegida pela Casa de Bragança (a Vila do Redondo terá pertencido aos Duques até 1512), essa mesma protecção seria alargada após a Restauração, reforçada*

⁷¹⁵ Tendo como exemplo a vida do primeiro eremita São Paulo, os monges de Serra de Ossa eram submetidos a uma rígida disciplina, com o dia-a-dia preenchido entre exercícios físicos e espirituais.

⁷¹⁶ ARRUDA, Luísa; COELHO, Teresa de Campos - **Convento de S. Paulo de Serra de Ossa**. Lisboa: Edições Inapa, 2004, p. 17. Cf. ESPANCA, Túlio - **Cadernos de História e Arte Eborense**. Évora: Edições Nazareth, 1972. Vol. XXVII, pp. 49-71.

pelo facto de ser invocação do mosteiro N.ª S.ª da Conceição."⁷¹⁷. A protecção e mesmo a devoção que a Casa de Bragança estendeu à Congregação poderá explicar não só as campanhas de obras empreendidas na primeira metade do século XVII, mas também as que se iniciaram no reinado de D. Pedro II e que se estenderam pelo século XVIII.

No entanto e se o final do século XVIII marca um período de grande renovação para o mosteiro, com o incremento dado às obras que vinham a ser realizadas desde o final do século anterior, em 1834 a extinção das Ordens Religiosas contribuiu para a decadência de todo o conjunto. "*A Herdade de Serra de Ossa (que incluía as ruínas do antigo Convento)*"⁷¹⁸ foi vendida em hasta pública em 1872 a D. Carolina Amélia Fernandes de Torres, casada com Henrique Corrêa da Silva Leotte. Em 1993 foi inaugurada a unidade hoteleira na qual o convento foi convertido.

Edifício conventual de planta irregular, com igreja e dependências desenvolvidas em torno do claustro, durante as campanhas de obras do século XVIII e apesar de o exterior do mosteiro não ter sofrido grande alteração⁷¹⁹, tanto a igreja, a sacristia e a antessacristia, tal como muitas das restantes dependências, foram revestidas a azulejo azul e branco, denotando autorias e programas iconográficos distintos. Constituindo um conjunto monumental de azulejaria das oficinas de Lisboa ainda *in situ*, o revestimento cerâmico deste convento data dos reinados de D. Pedro II e de D. João V, chegando mesmo ao reinado de D. José I (entre 1700 e 1750). Algumas das encomendas destinaram-se a espaços específicos e devem ter tido, consequentemente, patronos individualizados⁷²⁰. Por sua vez, o revestimento que se deve ao Mestre P.M.P. abarca uma parte considerável dos espaços do convento, "*constituindo um caso notável de associação dos revestimentos azulejares a efeitos cenográficos muito particulares e à consciente modelação dos espaços, aspectos que aliás caracterizam as melhores obras deste artista*"⁷²¹.

⁷¹⁷ "*Prova dessa protecção são as numerosas visitas e benefícios reais*", ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 18.

⁷¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁷¹⁹ As grandes campanhas de obras do período de D. João V ou as da segunda metade do século XVIII não alteraram, significativamente, a volumetria do edifício, no qual a pintura e o azulejo desempenharam um papel fundamental.

⁷²⁰ Como é o caso da *Capela do Bispo* assinada por António de Oliveira Bernardes ou a *Capela de Nossa Senhora da Conceição* atribuída a Gabriel del Barco.

⁷²¹ ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 35.

A decoração azulejar varia entre uma pintura ilusionista, em *trompe d'oeil* no subcoro e portal da Igreja, representando um “arco do triunfo fingido”, à iconografia de eremitas na portaria e na sacristia, de santos, dos evangelistas, das virtudes e de paisagens na nave e capela-mor da igreja. O revestimento cerâmico da escadaria de acesso aos dormitórios apresenta, de um lado, cenas da vida de São João Baptista e, do outro, de São João Evangelista. No átrio superior foram representados santos eremitas como São Paulo, Santo Antão e Santo Arsénio, e outros eremitas e, no vão da janela, um episódio com uma luta entre animais fantásticos e um gamo. Do conjunto original da Capela de Nossa Senhora da Conceição pouco resta, para além dos rodapés, representando as duas únicas secções completas, ainda que deterioradas, Santo Antão e Santa Maria Madalena. Na actual sala de jantar (antiga Capela do Bispo), as secções azulejares representam episódios do Cânticos dos Cânticos. Inserindo-se neste conjunto heterógeno foi aplicado, na antessacristia, um silhar de azulejos com cenas da vida de Santa Teresa de Jesus⁷²².

A antessacristia apresenta planta quadrangular estabelecendo a articulação entre a sacristia, a igreja, os claustros e a escadaria, revelando a forma de circulação e de organização interna dos espaços. As paredes estão revestidas por silhares de dez azulejos de altura em tons de azul e branco, delimitados por barras cujos desenhos se repetem, na horizontal, nas secções de maiores dimensões, apresentando supressão de elementos nas restantes, nas quais é visível apenas a parte central. A barra horizontal desenvolve, continuamente, enrolamentos de acanto (folhagem), outros a simular *feronneries* e festões de flores, cuja sequência é interrompida por querubim ajoelhado e a olhar para trás, com uma mão por terra e outra apontando na direcção do olhar. O centro é marcado por par de volutas vegetalistas de acanto, unidas por folhagem, a partir das quais se projectam leões. Por sua vez, a barra vertical dispõe volutas funcionando como canto, onde assentam outras, uma das quais escamada, sobre a qual se observam duas garras de leão, cuja cabeça surge por entre as referidas volutas. O seu focinho toca no festão que pende de uma outra voluta onde se senta um querubim que segura, com um dos braços, sobre a cabeça, jarra com bojo gomado, da qual se projectam flores,

⁷²² CARVALHO, Rosário Salema de - **Convento de São Paulo – Hotel-Museu de Serra de Ossa (Aldeia da Serra, Redondo)**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?id=2734>>.

funcionando como canto⁷²³. De salientar que a antessacristia e a escadaria apresentam barras comuns, denunciando uma mesma campanha decorativa, mas com programas iconográficos distintos. O programa iconográfico figurativo da antessacristia representa cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, sendo que as secções mais extensas integram vários episódios e as mais reduzidas apenas um. Junto à porta de acesso à igreja observa-se, de cada lado, um anjo porta-círio delimitado por friso inscrito na própria secção, a lembrar figuras de convite. Segundo Luísa Arruda e Teresa de Campos Coelho, a trasladação da lápide tumular de Frei João de Santa Maria para a antessacristia a 22 de Outubro de 1710, ajuda a datar este espaço, atribuindo a autoria do revestimento ao Mestre P.M.P.⁷²⁴

A escolha dos momentos da vida de Santa Teresa nestes painéis terá sido selecionada pelo encomendador, podendo ser observados exercícios de penitência, milagres, visões e/ou êxtases. Luísa Arruda e Teresa Campos Coelho colocam a hipótese de este ter sido o Padre Mestre Doutor Frei João de Santa Teresa, nos dois triénios em que foi Reitor do convento⁷²⁵. De acordo com as autoras, a opção por este tema contra-reformista (Santa Teresa de Jesus, reformadora da Ordem do Carmo), com alguns episódios pouco conhecidos, revela um encomendador culto que, em conjunto com o Mestre P.M.P., terá concebido estes temas sentindo-se, na grande maioria, *“uma “liberdade” de representação dos diferentes assuntos religiosos que só poderia radicar numa personalidade de encomendador muito culto e também muito defendido do ponto de vista de hipotéticas heresias ou desvios na medida em que se tratava de um qualificador do Santo Ofício.”*⁷²⁶. As cenas tiveram por base os textos relativos à vida da santa carmelita e não as gravuras mais conhecidas que circulavam à época, como aconteceu no Convento do Sagrado Coração de Jesus à Estrela e no Convento de Santa Marta de Jesus, em Lisboa.

⁷²³ CARVALHO, Rosário Salema de - **Barra B-18-00022-H**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=820>>.

CARVALHO, Rosário Salema de - **Centro B-18-00022-H-ctr01 relacionado com a barra B-18-00022-H**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=821>>.

CARVALHO, Rosário Salema de - **Barra B-18-00021-V**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=819>>.

⁷²⁴ ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 65. CARVALHO, Rosário Salema de, 2012, p. 247.

⁷²⁵ ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 67.

⁷²⁶ *Idem, ibidem*, pp. 67-68.

De todas as cenas representadas nota-se uma relação, ainda que ténue, entre dois dos episódios e as gravuras que, na primeira edição de 1613 e seguintes, se encontram no álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, nomeadamente a gravura 14 – *Imposição do colar e do manto* e a gravura 25 – *Subida ao céu de Santa Teresa*⁷²⁷, que se repetem no álbum de 1622 de Giovanni Giacomo Rossi⁷²⁸. Todas as cenas são acompanhadas por uma legenda em latim. A partir da porta de acesso à igreja e entrando no espaço da antessacristia o primeiro painel, localizado do lado esquerdo, retrata três momentos da vida de Teresa de Jesus: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* numa composição bastante diferente das que se encontram em cenóbios carmelitas descalços, seguido do *Milagre das pêras*⁷²⁹ com as quais ela sacia a fome das suas companheiras, e de *Santa Teresa em penitência*, carregando alforjes com sacos de pedras (dois episódios não encontrados ainda noutros espaços religiosos).

O painel seguinte, perpendicular a este, retrata a *Coroação de Santa Teresa*, com o pintor a dispor de pouco espaço e limitando-se a representar Cristo e Santa Teresa sobre nuvens, estando esta ajoelhada, de mãos cruzadas sobre o peito e prestes a receber a coroa das mãos de Cristo. À cena assistem unicamente anjos, omitindo-se a presença de Nossa Senhora encontrada nas gravuras conhecidas. Segue-se a *Subida ao céu de Santa Teresa* numa composição formal semelhante ao painel anterior, com Santa Teresa sobre nuvens, em glória e com um crucifixo nas

⁷²⁷ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, *Secção de Iconografia*, E. A. 14//6 P., fls 138-162.

⁷²⁸ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humills Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11. O álbum flamengo foi realizado para a beatificação de Santa Teresa que teve lugar no ano seguinte, e o álbum de Roma é datado do ano da sua canonização.

⁷²⁹ ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 67. Frei Diego de Yepes descreve este episódio na sua biografia sobre a fundadora dos Carmelitas Descalços: “*Habia en el Convento un peral solo , y no muy grande , y en este les libró el Señor su comida y sustento ; porque cargó de tal manera de peras , que cogian cada dia todas las que eran necesarias para la Comunidad , de las quales comian unas veces cocidas, otras asadas, y cogian cargas para vender en el lugar,y con el dinero que sacaban de las peras compraban todo lo necesario para el Convento; y era tanta la abundancia, que acudian muchas personas del pueblo de ordinario por peras para los enfermos , y á todos daban. Perseveró el peral en dar abundante fruto por espacio de mas de dos meses , y con desfrutarle cada dia con tan grande exceso , parecia que no se tocaba á el. Este fue el arbol de la vida, con cuyo fruto se curaban las enfermas, remediaba el Monasterio sus necesidades, y las de los enfermos, y honraba el Señor su palabra, que en su nombre habia dado la bienaventurada Madre Teresa á sus siervas.*” YEPES, Frei Diego de - **Vida, Virtudes, y Milagros...**, 1776, pp. 415-416, capítulo XXXI “*Prosigue la Fundación de Villanueva de la Xara , y cuentanse algunos milagros , que han sucedido en esta casa*”. Laura Gutiérrez Rueda refere que este e outros milagres não constam dos documentos oficiais apresentados para a canonização de Teresa de Jesus e, como tal, não foi retratado no dia da canonização, a 12 de Março de 1622 (RUEDA, Laura Gutiérrez, 2012, p. 68).

mãos. Dois azulejos descontextualizados impedem a visualização do painel na sua totalidade. O último painel, de dimensões e composição idêntica ao primeiro, retrata a *Imposição do colar e do manto* e *Santa Teresa desloca-se para a fundação dos conventos da Ordem reformada* (designação nossa), episódio representado no transepto da igreja do convento de Carnide, mas diferindo deste pelo facto de a Santa e as freiras que a acompanham se encontrarem num carro puxado por duas parselhas de cavalos. A última cena deste painel retrata, com toda a probabilidade, a construção do Convento de São José de Ávila, ainda que a figura feminina (Santa Teresa?) não tenha sido retratada com o hábito da Ordem, uma vez que já tinha professado aquando do início da sua reforma e consequente fundação (Figs.138 a 142).

Espaço de circulação entre diversas zonas do convento (sacristia, a igreja, o claustro e a escadaria), este silhar de azulejos azuis e brancos foi colocado na antessacristia como suporte de uma figuração narrativa “*essencial para a criação de efeitos de uma certa pompa, necessária ao sentido festivo dos séculos XVII e XVIII.*”⁷³⁰. Paralelamente, a intenção de colocar neste espaço episódios de penitência, de milagres, de visões e/ou êxtases de Santa Teresa de Jesus, responsável pela reforma da Ordem do Carmo e pela fundação da nova Ordem dos Carmelitas Descalços, numa altura em que se sentiam ainda as consequências da reforma da Igreja Católica pós Concílio de Trento, é reveladora de um encomendador erudito e muito conhecedor da vida, da mensagem e da obra reformadora da santa carmelita, fixando em suporte cerâmico este tema popular da Contra-reforma⁷³¹. Luísa Arruda e Teresa de Campos Coelho colocam a hipótese de

⁷³⁰ “Na época barroca, o enquadramento das festas religiosas de maior importância, nomeadamente as que supunham a presença de grandes dignatários da Igreja ou da Corte, realizava-se num circuito organizado e devidamente decorado, chegando a exhibir actores, elementos cenográficos e construções de arquitectura efémera.”, ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, pp. 63-64.

⁷³¹ Como já foi referido, estas cenas tiveram por base muito provavelmente textos relativos a Santa Teresa e não as gravuras mais conhecidas que circulavam à época, originando a criação destas composições entre o encomendador e o Mestre P.M.P. Por este motivo não se conhecem outras semelhantes com excepção dos episódios de *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, da *Coroação de Santa Teresa*, da *Imposição do colar e do manto* e de *Santa Teresa desloca-se para a fundação dos conventos da Ordem reformada*, este último apenas retratado na igreja do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, ainda que numa composição figurativa bastante diferente.

ter sido Frei João de Santa Teresa⁷³², não só pelo nome que escolheu, mas também pela datação provável da encomenda (primeiro quartel do século XVIII), e pelo carácter eremítico reforçado à Ordem Carmelita por Santa Teresa aquando da sua reforma, cariz que a comunidade de Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa partilhava.

Compreende-se, desta forma, a inclusão de Santa Teresa de Jesus neste cenóbio que, só por si, apresenta uma heterogenia iconográfica azulejar nos restantes espaços. Sendo um local de circulação, a antessacristia foi a escolhida para apresentar à comunidade religiosa (e aos membros da Corte) quem foi Santa Teresa de Jesus, pela representação de episódios da sua vida, de visões e de milagres e apelar a todos que seguissem o seu exemplo e levassem uma vida de penitência.



Fig. 138: Serra de Ossa, antessacristia, c. 1710-1725.

Esq.: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* (inscrição: AD MARTYRIVM PROPERAT);

Centro: *Milagre das pêras* (inscrição: VNICVS CIBVSTILLARVM PER DVOS MENSES);

Dir.: *Santa Teresa em penitência* (inscrição: IN GENIVM POENITENTIAE).

© Rosário Salema de Carvalho, 2009

⁷³² Doutor graduado na Faculdade de Teologia da Universidade de Évora, qualificador do Santo Ofício, terá tido uma carreira de ensino em vários conventos da Ordem, ARRUDA, Luísa e COELHO, Teresa de Campos, 2004, p. 67.



Fig. 139: Serra de Ossa, antessacristia, c. 1710-1725.

Esq.: Coroação de Santa Teresa (inscrição: THERESIA CORONATVR / A DOMINO);

Dir.: Subida de Santa Teresa ao céu (designação nossa) (inscrição: PER AMOREM TRANSFORMATVR IN / DEVM).

© Rosário Salema de Carvalho, 2009



Fig. 140: Santa Teresa aparece na fundação do convento de Segóvia, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 25. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

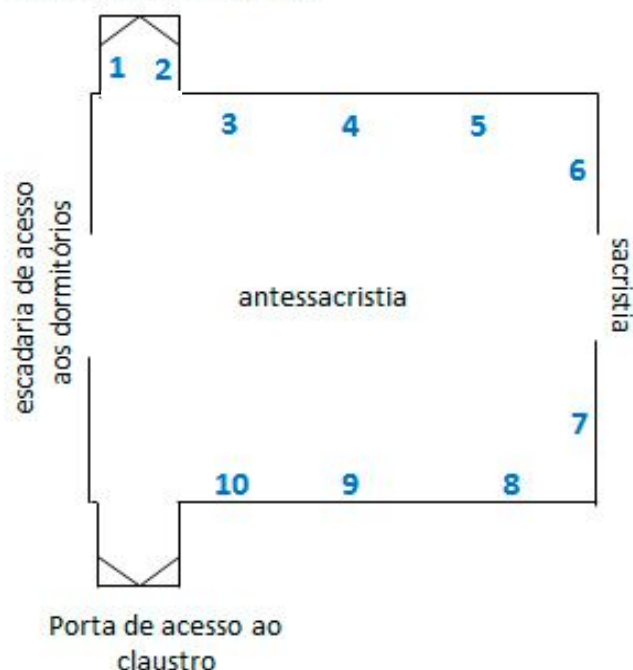


Fig. 141: Serra de Ossa, antessacristia, c. 1710-1725.
 Esq.: *Imposição do colar e do manto* (inscrição: [...]PERTA EST AB IPSIS VESTE / CANDIDA);
 Centro: *Santa Teresa desloca-se para a fundação dos conventos da Ordem reformada* (designação nossa) (inscrição: APRAECIPITIO ERIPIT);
 Dir.: *Construção do Convento de S. José de Ávila (?)* (inscrição: AEDICVLAS EDIFICAT).
 © Rosário Salema de Carvalho, 2009



Fig. 142: *Imposição do colar e do manto*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Tereisiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 14. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

Porta de acesso à Igreja



Disposição do revestimento cerâmico da antessacristia:

- 1 – anjo porta-círio
- 2 – anjo porta-círio
- 3 – *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*
- 4 – *Milagre das pêras*
- 5 – *Santa Teresa em penitência*
- 6 – *Subida de Santa Teresa ao céu* (designação nossa)
- 7 – *Coroação de Santa Teresa*
- 8 – *Imposição do colar e do manto*
- 9 – *Santa Teresa e a sua deslocação para a fundação dos conventos da Ordem reformada* (designação nossa)
- 10 – *Construção do Convento de S. José de Ávila* (?)

Nota: esta planta foi feita em concordância com a que existe na página 39, anexo B da Dissertação de Doutoramento de Rosário Salema de Carvalho, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – um novo paradigma*, Lisboa, Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

Para os religiosos que habitavam São Paulo da Serra de Ossa a importância de residirem num eremitério ou em lugar semelhante (como o era a Serra onde se situa o convento) era fundamental. Por sua vez, ao regressar à Regra primitiva do Carmelo, a importância do ermo e/ou ermida preconizada pelo profeta Elias ressurgiu e Santa Teresa de Jesus reafirmou o seu valor intrínseco à vida contemplativa, recomendando a sua construção na sua reflexão acerca do modo como deveriam ser os conventos da Ordem dos Carmelitas Descalços. Essa partilha de ideias sobre como deveria ser seguida a vida religiosa e espiritual, torna compreensível, fora do contexto Carmelita descalço, a presença de iconografia relacionada com Santa Teresa neste espaço. Essa presença deve estar relacionada com o encomendante do revestimento cerâmico, responsabilidade atribuída ao Padre Mestre Doutor Frei João de Santa Teresa. Espaço intercomunicante, a opção pela antessacristia pareceu a solução lógica para que a mensagem da santa carmelita chegasse a todos os membros da comunidade religiosa, sendo a escolha dos episódios apresentados reveladora do espírito culto de quem os selecionou, uma vez que, nem todos derivam das obras escritas de Santa Teresa e, sim, de biografias escritas por um dos seus confessores.

Com a circulação do espaço feita através de acessos ao claustro, à sacristia, à igreja e aos dormitórios no primeiro piso, a leitura do revestimento pode ser compreendida na relação que estabelece com esses percursos e na importância atribuída a cada um, pelo que a colocação dos painéis parece feita de acordo com essa lógica. Assim, na parede paralela à igreja, os momentos histórico-espirituais escolhidos centram-se na infância da santa carmelita, numa altura em que quis morrer como os mártires em terras de mouros. O episódio central do painel, representação rara tanto em azulejo como em pintura e retirado da biografia que Frei Diego de Yepes escreveu sobre Teresa de Jesus, dá a conhecer a sua intercessão em um dos seus milagres menos conhecidos⁷³³. Este painel termina lembrando a necessidade da penitência para alcançar a plenitude espiritual que a própria Santa atingiu. Assim, na entrada para a igreja a ênfase do discurso teresiano vai no sentido da busca do martírio, do colmatar da fome através da intercessão divina e do elogio da penitência para se atingir a Graça espiritual.

Perpendicular a este e na zona de acesso à sacristia Santa Teresa é coroada por Cristo, assim como o foi a Virgem, em agradecimento pelo que fizera por sua Mãe, após a conclusão do Convento de São José em Ávila. O segundo painel desta parede representa Santa Teresa em glória, possivelmente uma alusão a um dos seus êxtases. Na parede paralela ao claustro, o último painel deste espaço remete para a importância construtiva e fundacional de Santa Teresa de Jesus, no que poderíamos afirmar encontrar-se em associação com este espaço conventual propriamente dito. As três representações que nele constam referem-se a vários aspectos do período fundacional de Santa Teresa. A primeira à fundação do primeiro

⁷³³ De acordo com a descrição de Frei Diego de Yepes, o *Milagre das péras* teve lugar no Convento de Villanueva de la Jara, imediatamente após à sua fundação (1580). Um de muitos que ocorreram neste espaço, este milagre está associado a série de provações que assolou o convento: “*Acabada la necesidad del trigo, pusolas el Señor para mayor demonstración de su gloria , y providencia, en otra nueva , y por ventura mayor que la pasada (...) Pero el Señor fue servido de proveerlas , de las suyas adentro , por el medio que ahora diré. Había en el Convento un peral solo , y no muy grande , y en este les libró el Señor su comida y sustento ; porque cargó de tal manera de peras , que cogían cada día todas las que eran necesarias para la Comunidad , de las cuales comían unas veces cocidas, otras asadas, y cogían cargas para vender en el lugar,y con el dinero que sacaban de las peras compraban todo lo necesario para el Convento; y era tanta la abundancia, que acudían muchas personas del pueblo de ordinario por peras para los enfermos , y á todos daban. Perseveró el peral en dar abundante fruto por espacio de mas de dos meses , y con desfrutarle cada día con tan grande exceso , parecia que no se tocaba á el. Este fue el arbol de la vida, con cuyo fruto se curaban las enfermas, remediaba el Monasterio sus necesidades, y las de los enfermos, y honraba el Señor su palabra, que en su nombre habia dado la bienaventurada Madre Teresa á sus siervas.*” YEPES, Frei Diego de - **Vida, Virtudes, y Milagros...**, 1776, pp. 415-416, capítulo XXXI “*Prosigue la Fundación de Villanueva de la Xara , y cuentanse algunos milagros , que han sucedido en esta casa*”.

Carmelo feminino, ao qual a Virgem e São José manifestam o seu apoio, confirmado a Santa Teresa (devota de ambos) pela visão da *Imposição do colar e do manto*, e a segunda à sua deslocação, acompanhada por freiras, para fundar conventos da Ordem, surgindo-lhe Cristo num manto de nuvens. Na última cena do conjunto observa-se uma construção conventual, provavelmente São José em Ávila, mas cuja confirmação exacta tem sido difícil de confirmar devido, em parte, à raridade desta representação.

2.2 Lisboa: Convento de Santa Marta – revestimento cerâmico do tímpano da antiga Sala do Capítulo (actual auditório do Hospital de Santa Marta)

A autorização para que este convento feminino de clarissas urbanistas (de segunda ordem) pudesse ser fundado foi dada pelo papa Gregório XIII em 1577, no mesmo local onde antes e desde o reinado de D. Sebastião existia um asilo para as filhas das vítimas da peste que assolara Lisboa no ano de 1569. A partir de 1583 e com a autorização do arcebispo de Lisboa D. Jorge de Almeida, teve início a construção do convento sob invocação de Santa Marta, sob traça e orientação do arquitecto régio Nicolau de Frias que se manteve como responsável da obra até 1602. Apesar de não ter sido concluído, supõe-se que, durante este período, a capela-mor, a cozinha, o refeitório e outras dependências foram levantados, assim como parte do corpo da igreja⁷³⁴. Entre 1616 e 1638 o arquitecto responsável pela construção do que faltava da nave e capelas laterais da igreja foi Pedro Nunes Tinoco, cujo trabalho moroso teve que ser adaptado às construções preexistentes da capela-mor e do claustro. Em 1629 decorriam as obras do sacrário do novo retábulo, prova que as obras de decoração complementar do interior se iam processando em bom ritmo, terminado que estava o essencial da construção. Em 1638 a igreja de Santa Marta estava concluída e apta para o culto ficando a cargo de Domingos Pinto a aplicação do revestimento cerâmico, o que se prolongou até 1654. Nesta altura era responsável pela obra o arquitecto real João Nunes Tinoco, filho de Pedro Nunes Tinoco, falecido em 1641. A sua contribuição deu-se ao nível de acrescentos de ordem utilitária, funcional e trabalhos de manutenção⁷³⁵.

Entre 1701 e 1705 o arquitecto João Antunes iniciou uma campanha de remodelação com destaque para a reconstrução do claustro que se encontrava em ruínas, para a construção da fonte e de um novo dormitório. Após o terceiro quartel do século XVII e construído em anexo o Palácio dos Coutinhos, o convento conheceu um período de prosperidade, dotado pela nobreza local e pela alta burguesia com avultadas benesses. Foi neste período que se fizeram novas decorações de azulejaria, em que se executaram os retábulos de talha dourada do

⁷³⁴ Cf. SERRÃO, Vítor - O arquitecto maneirista Pedro Nunes Tinoco - Novos Documentos e Obras (1616-1636). **Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa**. 83 (1977), p. 159.

⁷³⁵ Cf. *Idem, ibidem*, pp. 162-163.

altar-mor e laterais e em que se pintou o tecto do coro baixo (hoje adaptado a capela)⁷³⁶. O edifício é composto por igreja de planta rectangular com nave de capelas laterais intercomunicantes e capela-mor. A área conventual desenvolve-se contígua à fachada da igreja, em torno de um claustro quadrangular. A datação do revestimento cerâmico situa-se entre o século XVII (azulejo de padrão) e o segundo quartel do século XVIII (azulejo de figura avulsa, albarradas e azulejo figurativo), período artístico conhecido como *Grande Produção Joanina*. São desta época de produção e da oficina de Valentim de Almeida⁷³⁷, os painéis a azul e branco (c. 1730-1750) que cobrem as paredes da antiga Sala do Capítulo (espaço de planta rectangular, situado na ala norte do claustro e perpendicular à igreja), organizados em vários níveis de leitura e com um programa iconográfico centrado na vida de Santa Clara, de São Francisco de Assis e de Santa Teresa de Jesus⁷³⁸.

Numa breve descrição deste revestimento observa-se, sob o banco que percorre toda a sala, azulejos de figura avulsa interrompidos pelos suportes em cantaria dos próprios bancos. Servindo de espaldar a estes e no primeiro nível dos azulejos figurativos, encontram-se cenas da vida de Santa Clara e de São Francisco de Assis, apresentando emolduramento recortado internamente com motivos concheados e arquitectónicos (estes em perspectiva), que orientam o observador. Sobre esta série foi aplicado um conjunto de treze secções, com emolduramento igualmente concheado e recortado no interior, com figurações da obra "*Pia Desideria Emblematis, elegiis & affectibus SS. Patrum illustrata*" da autoria de Hugo Hermann e ilustrada com gravuras de Boetius Van Blomswert na primeira edição de Antuérpia em 1624⁷³⁹. Esta série é interrompida na parede fronteira à porta que se abre para o claustro, por uma secção de grandes dimensões alusiva a São João Baptista na prisão. Na parede fundeira, os azulejos do tímpano exibem três representações sobre Santa Teresa de Jesus (Fig.143) e a parede oposta é preenchida por azulejos de figura avulsa, entre os antigos altares ou nichos que aí se encontravam e o vão

⁷³⁶ Cf. SERRÃO, Vítor, 1977, p. 167-168.

⁷³⁷ MECO, José, 2003, p. 170.

⁷³⁸ Fernando Ponce de León considerou a hipótese de a aplicação do revestimento cerâmico do tímpano na antiga Sala do Capítulo ter sido realizada entre 1758 e 1759, apesar da documentação que consultou não identificar os azulejadores que foram responsáveis por esta aplicação e quais os restantes espaços do convento intervencionados nesta data, Cf. LÉON, Fernando Ponce de - Os painéis de azulejo sobre Santa Teresa de Jesus no Convento de Santa Marta de Lisboa. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n. °1. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 1993. pp. 164-167.

⁷³⁹ MONTEIRO, João Pedro - Os «Pia Desideria», uma fonte iconográfica da Azulejaria Portuguesa do século XVIII. **Revista Azulejo**. 3-7 (1995-1999), p. 61.

de ligação à igreja. A ladear a porta de acesso ao claustro surgem duas secções com imagens de anjos, um pouco ao jeito de figuras de convite, provavelmente de época posterior. Os vãos de janela e de porta são também revestidos por azulejos com motivos florais e arquitectónicos, respectivamente, mas todos enquadrados por festões de flores⁷⁴⁰.



Fig. 143: Lisboa, Convento de Santa Marta, antiga Sala do Capítulo (actual auditório). Tímpano com cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, c. 1730-1750. © Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo

Os três painéis com Santa Teresa, colocados sobre a cornija a “forrar” o tímpano na sua totalidade, apresentam emolduramento comum, que simula uma estrutura arquitectónica formada por um arco pleno a acompanhar a própria arquitectura do espaço, assente em mísulas decoradas por folhagem estilizada. O arco é ornamentado por volutas e aletas com folhagem de onde pendem festões, tendo ao centro uma cabeça alada. Inferiormemente e de cada um dos lados surgem aletas decoradas por festões, determinando uma reserva com reticulado e inscrevendo uma cartela assimétrica e rosto alado. Ao centro do emolduramento destacam-se dois querubins sentados, envoltos em panejamentos, com um dos braços erguidos e apontando com a mão para os anjos que separam as cenas no

⁷⁴⁰ CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Hospital de Santa Marta (Lisboa)**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2010 [Consult. 3 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?id=2>>.

interior da composição. Os querubins têm o outro braço apoiado, um de cada lado, num elemento ornado de aletas determinando um espaço reticulado com flores, coroado por pequena cartela oval, envolta por aletas e folhagem. A separar as três cenas representadas e destacando-se do fundo surgem, sobre um plinto de base rectangular, dois anjos que olham na direcção da cena central, com uma túnica apertada na cintura e caindo pelos joelhos, manto e sandálias de tiras com caneleiras. Têm um dos pés ligeiramente avançado em relação ao outro e com as mãos sobre a cabeça sustentam uma cartela decorada por um par de aletas⁷⁴¹.

As cenas representadas são: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*⁷⁴², *Transverberação de Santa Teresa*⁷⁴³ e *Casamento místico de Santa Teresa*⁷⁴⁴. Todas denotam forte semelhança em relação às gravuras, das quais são “cópias” quase perfeitas. As diferenças na primeira cena centram-se ao nível da execução de certos elementos arquitectónicos como: a pequena varanda onde uma freira assiste à oração de Santa Teresa perante o *Ecce Homo*, a encimar um altar e sob um baldaquino; à execução do frontal do referido altar e ao banco que serve de apoio a uma ampulheta, no canto inferior direito, que no painel, foi transformado numa mesa coberta. Santa Teresa ganhou maior volumetria e o realismo que na gravura foi dado à pintura do *Ecce Homo* foi, de certa forma, negligenciado. Na representação da

⁷⁴¹ CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Hospital de Santa Marta (Lisboa)**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2010 [Consult. 3 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?id=2>>.

⁷⁴² “Aconteceu-me que, entrando eu um dia no oratório, **vi uma imagem**, que para ali trouxeram a guardar; tinham-na ido buscar para certa festa que se fazia na casa. **Era a de Cristo muito chagado** e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós. Foi tanto o que senti por tão mal Lhe ter agradecido aquelas chagas, que o coração, me parece, se me partia e arrojé-me junto d' Ele com grandíssimo derramamento de lágrimas, **suplicando-Lhe me fortalecesse de uma vez para sempre para não O ofender.**”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77. [sublinhado nosso]

⁷⁴³ “**Via um anjo ao pé de mim**, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. (...). Via-lhe **nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas.** Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar aqueles queixumes e tão excessiva a suavidade que me causava esta grandíssima dor, que não se pode desejar que se tire, nem a alma se contenta com menos de que com Deus. Não é dor corporal mas espiritual, embora o corpo não deixa de ter a sua parte, e até muita.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238. [sublinhado nosso]

⁷⁴⁴ “Representou-se-me então, o mesmo Senhor, como de outras vezes, por visão imaginária, muito no interior, e deu-me a Sua mão direita, dizendo-me: «**Olha este cravo; é sinal de que serás Minha esposa de hoje em diante. Até agora não o tinhas merecido; de aqui em diante zelarás pela minha honra, não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha. Minha honra já é tua e a tua Minha.**».”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, 1, p. 950. [sublinhado nosso]

Transverberação o que salta imediatamente à vista é, no painel e em relação à gravura, a posição invertida de todas as figuras que compõem a cena; uma maior profusão de anjos na assistência e a troca do braço do anjo que se prepara para trespassar o coração da Santa. A estrutura arquitectónica sobre a qual decorre este episódio foi transformada numa balaustrada contracurvada, contrariando o rectilíneo da mesma na gravura. No *Casamento místico* e adaptando a gravura ao espaço disponível, o pintor foi fiel na representação das figuras de Santa Teresa que, ajoelhada, dá a sua mão esquerda a Cristo que sob nuvens lhe entrega um cravo, com a mão direita, aceitando-a como sua esposa; no fundo arquitectónico que serve de “palco” à mesma, mas abrindo este para o exterior do lado direito da composição. Na gravura foi colocada uma filacteria que sai da boca de Cristo e que, em latim, identifica o episódio retratado, a qual não foi pintada no painel de azulejos. Do conjunto destaca-se a maior força dramática e teatralidade plásticas do painel central, o da *Transverberação* (Figs.144 e 145).



Fig. 144: Santa Marta, antiga Sala do Capítulo (actual Auditório), c. 1730-1750.

Em cima: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*

Em baixo: *Transverberação de Santa Teresa*

© Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo, 2010



Fig. 144 (cont.): Santa Marta, antiga Sala do Capítulo (actual Auditório), c. 1730-1750.

Casamento místico de Santa Teresa

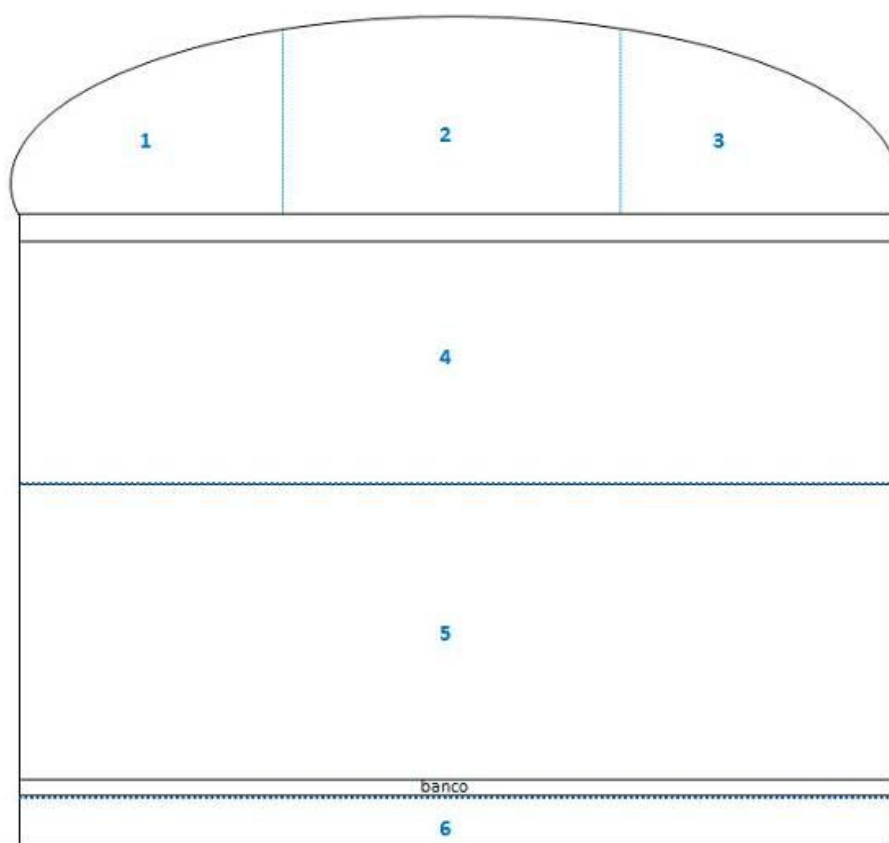
© Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo, 2010



Fig. 145: COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum*..., Antuérpia, 1630 © BNP

Em cima: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* (grv. 6) e *Transverberação de Santa Teresa* (grv. 8)

Em baixo: *Casamento místico de Santa Teresa* (grv. 13)



Disposição do revestimento cerâmico da parede do tímpano da antiga sala do Capítulo:

- 1 – *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*
- 2 – *Transverberação de Santa Teresa*
- 3 – *Casamento místico de Santa Teresa*
- 4 – *Pia Desideria*
- 5 – episódios da vida de Santa Clara e São Francisco
- 6 – azulejos de figura avulsa

Entendido como um programa iconográfico complexo, a disposição deste revestimento cerâmico apresenta várias questões, entre as quais a incerteza sobre a integridade da aplicação dos painéis, como hoje se encontram. Coloca-se a hipótese desta aplicação não ser resultado de uma campanha coerente e continua, mas antes de uma adição de painéis em diferentes períodos (após análise do traço, da tonalidade e dos motivos decorativos dos emolduramentos). Certamente concebidos para este espaço são os painéis que correspondem à vida de Santa Clara e de São Francisco e aos que integram imagens da obra *Pia Desideria*, uma vez que os emolduramentos se articulam com a arquitectura da sala. Pelo mesmo motivo, o tríptico de Santa Teresa de Jesus, aparentemente, não se adequa ao espaço.

Sob este tríptico, separado do resto do revestimento por uma cornija saliente, observam-se cinco secções com figurações da obra *Pia Desideria*⁷⁴⁵, não apresentando uma solução integradora em relação ao ciclo de Santa Clara do qual e sob as figurações desta obra, podem observar-se dois episódios à esquerda, e também dois episódios da vida de São Francisco, à direita⁷⁴⁶. Os episódios da hagiografia de Santa Clara remetem, primeiro, para o *Milagre da Multiplicação do pão* e, segundo, para os seus sentimentos de caridade e dedicação aos mais necessitados. Por sua vez, os episódios da vida de São Francisco retratam, primeiro, o momento da sua morte e, segundo, a *Estigmatização de São Francisco*. Os restantes episódios referem-se, em relação a Santa Clara, à renúncia da vida terrena e à entrada no Convento de Santa Maria da Porciúncula, a cenas de milagres (*Milagre Eucarístico*) e de humildade perante as outras irmãs e, orientada por São Francisco, à aceitação da sua Ordem à Regra beneditina. As cenas da vida de São Francisco aludem à fundação da Ordem e deferimento da Regra pelo Papa Inocêncio III, à decisão de Francisco de tornar-se religioso, renunciando a todos os seus bens, a um seu sonho ou visão de um palácio flutuando e ao que, possivelmente, será o *Batismo do Santo*. Integrados num convento de clarissas e num espaço com um programa iconográfico específico, descontextualizado da realidade das carmelitas descalças, os três painéis sobre Santa Teresa de Jesus têm suscitado algum debate entre os investigadores, que se questionam sobre a razão que poderá ter presidido à sua inclusão neste local.

Tendo em conta as cenas representadas, *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, *Transverberação de Santa Teresa* e *Casamento místico de Santa Teresa*, e o discurso dos ciclos de Santa Clara e de São Francisco, deixamos como hipótese de ligação entre os três o episódio de *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*. Tema mais importante e o mais difundido sobre a segunda ou conversão «definitiva»⁷⁴⁷ de Santa Teresa, este pode ser um contraponto aos painéis de azulejo que, para os outros dois santos, se referem ao momento em que renunciam

⁷⁴⁵ Aqui representadas, o livro divide-se em três partes ilustrando o caminho que a alma percorre até atingir Deus, unindo-se a Ele. Na primeira a alma toma consciência do seu estado de pecado (via penitente). Na segunda a alma manifesta o seu desejo de seguir a Deus (via contemplativa). Na terceira a alma “goza do Amor Divino que resulta da sua união mística com Deus”, MONTEIRO, João Pedro, (1995/1999), p. 61.

⁷⁴⁶ O ciclo de Santa Clara tem início na parede do lado esquerdo enquanto o ciclo de São Francisco termina na parede do lado direito, em relação ao tríptico de Santa Teresa.

⁷⁴⁷ Este tema é também conhecido como *Conversão definitiva de Teresa de Jesus*. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 252.

à vida terrena, trocada pela vida contemplativa e religiosa. A *Transverberação* aqui representada foi a primeira de Teresa de Jesus, dando início a um período de comunhão com a Santíssima Trindade que culminou com o *Casamento místico de Santa Teresa*, representado no painel à direita do tríptico.

Paralelamente, é conhecida a devoção que algumas das abadessas deste convento tiveram à santa carmelita, desde a segunda metade do século XVII até ao final do século XVIII. Foram disso exemplo as madres Teresa de Jesus, Teresa Micaela de Jesus, Josefa Teresa do Amor Divino e Dionísia de Santa Teresa. Por este motivo, Fernando Ponce de León coloca a hipótese de terem sido as madres Josefa do Amor Divino e a escritã madre Teresa Inácia Micaela as responsáveis pela encomenda do tríptico em azulejo, aquando das obras no convento, no triénio de 1757-1759⁷⁴⁸. Contudo, alguns investigadores situam, dentro do período cronológico estabelecido, entre 1730 e 1750, a execução destes azulejos durante a campanha de cerca de 1740, tendo sido realizados pela oficina do pintor Valentim de Almeida⁷⁴⁹.

Fernando Ponce de León acrescenta uma outra justificação, assente na religiosidade disciplinadora e militante que uniu franciscanos e carmelitas e que se desenvolveu no período contra-reformista. Trata-se do facto de, durante seis anos, o franciscano São Pedro de Alcântara, como seu confessor, ter assistido religiosamente Teresa de Jesus no seu método de oração. Ao acompanhar a santa carmelita como consultor sobre o modo e a forma de realizar a reforma que queria fazer no seio da Ordem do Carmo, esta proximidade, paralelamente ao ideal franciscano de observância da pobreza e associado a uma “visão” que Teresa de Jesus tivera de Santa Clara, relacionada com a reforma dos carmelitas e com a aprovação da mesma por parte de Santa Clara⁷⁵⁰ e de São Francisco poderiam ser

⁷⁴⁸ “Esta conclusão baseia-se na identidade entre o tema daquele programa iconográfico. *Cenas da vida de Santa Teresa de Jesus, simbolizando as vias da Teologia Mística (busca do Amor Divino) e que referem-se ao onomástico daquelas duas religiosas citadas.*”, LÉON, Fernando Ponce de, 1993, p. 180.

⁷⁴⁹ Cf. SERRÃO, Vítor - A Igreja e Mosteiro de Santa Marta. Perspectiva histórico-artística. **No prelo.** Lisboa: [2017]. p. 1-29. “(...) *terá havido duas campanhas muito próximas, correspondendo à primeira a fiada inferior, que vai até à base das janelas, e à segunda a fiada superior (...), os painéis que preenchem vãos de janelas e os três painéis com cenas da iconografia de Santa Teresa. (...) o que aqui domina é a campanha de cerca de 1740 (...)*” *idem, ibidem*, pp. 23-24.

⁷⁵⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 11-13, pp. 277-278. Santa Teresa de Jesus, a partir desta visão, foi tomada por uma enorme devoção a Santa Clara, atribuindo-lhe a ajuda que as monjas daquela Ordem deram ao seu convento descalço de São José de Ávila, LÉON, Fernando Ponce de, 1993, pp. 180-181.

factores justificativos desta presença. Certo é que, após a sua canonização em 1622, Santa Teresa de Jesus era entendida e retratada na arte ao mesmo nível que as grandes fundadoras das mais importantes ordens mendicantes: Santa Clara de Assis e Santa Catarina de Siena⁷⁵¹. Este facto poderá ser uma hipótese que explique a invulgar presença de Santa Teresa neste convento de clarissas, sem esquecer a devoção a que era votada por algumas das freiras que aqui viveram.

Sabe-se também que, no inventário de 19 de Julho de 1889, foi identificado na igreja um altar a Nossa Senhora do Monte do Carmo, título consagrado à Virgem Maria e associado à Ordem do Carmo, que Santa Teresa de Jesus ingressou e reformou, fundando a Ordem dos Carmelitas Descalços. Fernando Ponce de León, responsável pela identificação das gravuras para os painéis de Santa Teresa neste espaço, explica ainda a presença da santa carmelita pelo culto teresiano que houve neste convento, atestado não só pela realização dos painéis, mas também pela existência de obras em pintura retratando Santa Teresa⁷⁵².

⁷⁵¹ “En el lugar más relevante, estaba la imagen de Teresa acompañada de las esculturas de las dos santas más importantes de las órdenes mendicantes con sus atributos -Santa Clara, que portaba una custodia en sus manos, y Santa Catalina de Siena, con un corazón en las suyas- y Santa Gertrudis la Grande, cisterciense y una gran mística, que porta también un corazón. / Esos conceptos tratan de una Teresa escritora inspirada por el Espíritu Santo, que recibió gracias místicas y los dones del Espíritu Santo, que estaba a la altura de grandes fundadoras como Santa Clara de Asís y Santa Catalina de Siena y también que era un adalid de una Iglesia que luchaba contra el Mal y el Pecado, que siempre se erigía victoriosa ante ellos”, MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 192-193 e 221.

⁷⁵² LÉON, Fernando Ponce de, 1993, p. 180.

2.3 Lisboa: Convento de São Pedro de Alcântara (nave)

Açores: Convento da Caloura (capela-mor)

Venda do Pinheiro: Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo (nave)

No que diz respeito a representações exteriores ao universo edificado carmelita, merecem também referência três painéis nos quais Santa Teresa de Jesus está presente. O primeiro, no Convento de São Pedro de Alcântara, em Lisboa, integra o revestimento cerâmico da nave composto por painéis a azul e branco, recortados, que retratam a vida terrena e espiritual do orago. Foi este convento fundado por D. António Luís de Menezes⁷⁵³ a 12 de Agosto de 1680, pela grande devoção que tinha a São Pedro de Alcântara (1499-1562) a quem fez um voto pelo bom sucesso da batalha de Montes Claros. Em virtude dessa vitória e como acção de graças pela separação definitiva dos reinos peninsulares erigiu assim um convento consagrado a este Santo. Em cumprimento deste voto, a construção primitiva onde hoje se encontra foi alterada na penúltima década do século XVII, albergando a ordem filial de São Francisco de Assis. Quem veio a ocupar o edifício foi uma comunidade de frades arrábidos, da ordem fixada na Serra da Arrábida, e que veio de um pequeno hospício situado junto da ermida de Nossa Senhora do Alecrim⁷⁵⁴.

O processo de construção foi desenvolvido pelo filho de D. António Luís de Menezes, D. Pedro António de Meneses, com o convento edificado em casas doadas por Marcos Rodrigues Tinoco⁷⁵⁵ e noutras adquiridas ao Conde de Avintes. A estrutura arquitectónica do edifício, de cariz maneirista, “(...) *mais aparentada a um palácio seiscentista de planta em U que a um convento*”⁷⁵⁶, teve início com o

⁷⁵³ 3.º conde de Cantanhede e 1.º marquês de Marialva, foi chefe militar nas guerras da Restauração, distinguindo-se no apoio que deu a D. João IV.

⁷⁵⁴ Recorde-se também a figura do desembargador Manuel Delgado de Matos, que deu tudo quanto possuía para a fundação do Convento de São Pedro de Alcântara, COUTINHO, Maria João Pereira - **Convento de São Pedro de Alcântara. A Capela dos Lencastres**. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, pp. 11-12.

⁷⁵⁵ OLIVEIRA, Eduardo Freire de - **Elementos para a História do município de Lisboa**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1894. Vol. VIII, 1ª parte, pp. 401-402.

⁷⁵⁶ “*Pouco atreitos a obras monumentais, tudo indica que os frades aproveitaram a estrutura do palácio do Conde de Avintes, introduzindo a igreja no corpo central do antigo edifício. (...) As duas linguagens – civil e religiosa – surgem ainda hoje claramente demarcadas nas fachadas laterais.*”, CARITA, Hélder - Convento de São Pedro de Alcântara. In FRANÇA, José-Augusto (coord.) - **A Sétima Colina - roteiro histórico-artístico**. Lisboa: Livros Horizonte (Lisboa 94), 1994, pp. 84-85.

lançamento da primeira pedra da igreja em 1681 e, quatro anos depois, foi transferido o Santíssimo Sacramento⁷⁵⁷. Seguiram-se várias campanhas decorativas ao longo dos anos seguintes que dotaram o espaço de um conjunto de obras evocativas de São Pedro de Alcântara. De planta longitudinal composta por nave única e capela-mor, é na nave da igreja que se encontra aplicado o revestimento cerâmico sobre o Santo espanhol, correspondendo à segunda fase do vasto programa azulejar que ainda hoje se pode ver *in situ*⁷⁵⁸. Igualmente é neste espaço que encontramos, representada num único painel, Santa Teresa de Jesus.

Franciscano descalço espanhol, uma das figuras mais marcantes da Contra-Reforma, São Pedro de Alcântara, canonizado em 1669, é hoje considerado pela hagiografia como um “mestre da mística”, “reformador da Ordem Seráfica” ou “fundador dos franciscanos descalços”⁷⁵⁹. Esteve em Portugal por duas vezes, entre 1541-1544 e 1549-1551, a pedido de D. João III e, depois, do Duque de Aveiro, D. João de Lencastre. Durante este período, contribuiu e apoiou a fundação do convento da Arrábida e a formação da Província da Arrábida, aí vivendo durante algum tempo. Manteve, depois, contactos com a coroa portuguesa, cuja memória nos chegou através de uma série de cartas dirigidas às mais ilustres figuras da nação⁷⁶⁰.

Confessor e conselheiro de Santa Teresa de Jesus sobre o seu modo de oração, êxtases e visões divinas e sobre a fundação do Convento de São José de Ávila, que marcou o início da reforma do Carmelo, inevitavelmente a iconografia teresiana e a iconografia de São Pedro de Alcântara coincidiram em alguns aspectos. *“La iconografía artística teresiano-alcantarina tiene su base en las trascendentales relaciones habidas entre San Pedro de Alcántara y Santa Teresa de Jesús, las cuales aunque se produjeron solamente durante los dos últimos años de*

⁷⁵⁷ HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa..., 1972, tomo II, p. 163.

⁷⁵⁸ A primeira fase corresponde ao revestimento da capela-mor com seis episódios da vida de São Pedro de Alcântara, organizados segundo um esquema narrativo de associações temáticas, que foge à linearidade cronológica. A terceira e última, aos silhares pombalinos da galilé, cujas representações constituem, não episódios directamente relacionados com a vida de São Pedro de Alcântara, mas alusões à sua caridade comum aos franciscanos em geral, e que foi tão divulgada ao longo dos séculos XVII e XVIII. Cf. CARVALHO, Rosário Salema de - A Vida Gloriosa de São Pedro de Alcântara. **Olisipo, Boletim do Grupo dos «Amigos de Lisboa»**. 2.^a série, n.º 20-21 (2004), pp. 60-72.

⁷⁵⁹ ORDAX, Salvador Andrés - Iconografía Teresiano-Alcantarina. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Tomo 48 (1982), p. 301.

⁷⁶⁰ Cf. CARVALHO, Rosário Salema, 2004, pp. 60-72.

la vida del fraile franciscano fueron decisivas para los inicios de la reforma carmelitana."⁷⁶¹. Aos sessenta anos de idade, São Pedro de Alcântara tinha um ascendente religioso notável sobre grande parte de Portugal e Espanha, bem como uma reconhecida autoridade espiritual quando, em 1560, visitou Ávila, cidade onde se encontrava Teresa de Jesus, a braços com as suas inquietudes religiosas perante a incompreensão social e as dificuldades eclesiásticas.

Durante os dois anos seguintes, São Pedro de Alcântara encontrou-se, até à data da sua morte (18 de Outubro de 1562), com a futura reformadora concedendo-lhe a sua assistência espiritual em entrevistas, confissões, comunhões e cartas, e apoiando de imediato a causa teresiana⁷⁶². O que sobressaiu desta relação foi a crescente segurança pessoal de Teresa no seu próprio caminho religioso e a presença e testemunho do santo alcantarino, que a assegurou perante as personalidades da época, como o padre Baltasar Álvarez (também seu confessor) e o bispo de Ávila D. Álvaro de Mendoza. A autoridade prestada por São Pedro de Alcântara a Santa Teresa de Jesus culminou, inclusive, no seu papel como principal promotor da petição, consecução e despacho do primeiro breve da fundação do Convento de São José, outorgado pelo papa Pio IV em Fevereiro de 1562⁷⁶³.

A importância das relações entre os dois santos foi determinante para o estabelecimento da iconografia de ambos, feita através de diversas fontes como as obras literárias de Santa Teresa, as biografias escritas sobre ambos, bem como os processos das respectivas beatificações e canonizações. De assinalar a grande importância dada pelos franciscanos aos temas da confissão e da comunhão administradas a Santa Teresa por São Pedro de Alcântara, encontrando-se referências aos mesmos nas crónicas franciscanas do século XVI, em preparação

⁷⁶¹ ORDAX, Salvador Andrés, 1982, p. 301.

⁷⁶² Santa Teresa referiu-se assim a São Pedro de Alcântara: "*Foi o Senhor servido de remediar grande parte do meu trabalho (...) com trazer a este lugar o bendito Frei Pedro de Alcântara, (...). É autor de uns pequenos livros de oração que agora se usam muito, em língua vulgar, (...). Guardou a primeira Regra do Bem-aventurado S. Francisco com todo o rigor, e mais um pouco que lá fica dito. / Este santo homem deu-me luz em tudo e tudo me explicou. / Ficamos combinados em eu lhe escrever de aí em diante o que me sucedesse de novo, e de mutuamente nos encomendarmos muito a Deus.*", SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 30, 2-7, pp. 239-242.

⁷⁶³ ORDAX, Salvador Andrés, 1982, p. 302. Santa Teresa de Jesus deixou escrito, numa das primeiras biografias do santo alcantarino, todo o apoio por ele prestado. A lembrança deste apoio à empresa teresiana contribuiu para a beatificação do Fr. Pedro de Alcântara em 1622. Cf. *Idem*, *ibidem*, pp. 302-303.

para a beatificação, e do século XVII nas biografias e crónicas que se escreveram da vida do santo alcantarino, em preparação para a sua canonização.

Nestas obras, em geral, Santa Teresa aparece sempre com o hábito das Carmelitas Descalças e com o rosto estereotipado a partir do retrato que fez, em sua vida, Fr. Juan de la Miseria, em Sevilha, no ano de 1576, pintura da qual foram feitas muitas réplicas. Do mesmo modo, São Pedro de Alcântara é retratado, na maioria das vezes alto, delgado, calvo, sem barba e descaço ou com sandálias⁷⁶⁴, com o hábito dos franciscanos descalços, mas muito remendado. A sua fisionomia foi caracterizada por Santa Teresa de Jesus: “*Já era muito velho quando o vim a conhecer, e tão extrema a sua fraqueza, que não parecia senão feito de raízes de árvores.*”⁷⁶⁵. Transposto para as obras de arte e, mais concretamente, para o painel de azulejo que integra o revestimento da nave da igreja do Convento de São Pedro de Alcântara de Lisboa, nele foi representado *São Pedro de Alcântara dá a comunhão a Santa Teresa, ajudado por São Francisco e Santo António*⁷⁶⁶ (Fig.146).



Fig. 146: Lisboa, nave da igreja do Convento de São Pedro de Alcântara, *São Pedro de Alcântara dá a comunhão a Santa Teresa, ajudado por São Francisco e Santo António*. Lado do Evangelho, 3.º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

⁷⁶⁴ ORDAX, Salvador Andrés, 1982, p. 304.

⁷⁶⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 27, 18, p. 220.

⁷⁶⁶ Designação atribuída por Rosário Salema de Carvalho (2004, pp. 60-72). Salvador Andrés Ordax designa esta cena como *São Pedro de Alcântara dá a comunhão a Santa Teresa*, episódio que para o autor está no seguimento de um outro intitulado *Missa de São Pedro de Alcântara, ajudado por São Francisco e Santo António, perante Santa Teresa*, por vezes confundindo-se os dois (1982, pp. 304-306).

Frei Juan de San Bernardo, na biografia que escreveu sobre o santo em 1667⁷⁶⁷, começou por narrar o momento anterior ao representado neste painel, referindo-se à importância que a missa celebrada por São Pedro de Alcântara, na presença de São Francisco e Santo António, teve para a reforma teresiana⁷⁶⁸. Prosseguindo na descrição do que se passou, deu ênfase ao acto da comunhão de Santa Teresa de Jesus: *“Llegó la hora de comulgar, y al recibir a el Señor la S. Madre le abrió los ojos en el alma para que viesse los asistentes de aquel S. Sacrificio, Nuestro Glorioso Padre S. Francisco vestido de Diacono, y Subdiacono el Santissimo Antonio de Padua, insignes zeladores de la pobreza Euangelica, can albas mas cândidas que la nieve, y dalmáticas de rica tela de gloria, com preciosa pedrería, cuya hermosura no hallava a que compararla; los dos seruiam de Ministros de el Altar al S. padre, y los dos como dos soles resplandecientes, hincado de rodilhas siruieron (com seraphica reuerencia de acólitos postrados en tierra) al dar la comunion a la Santa Madre, y en acabar la missa desaparecieron.”*⁷⁶⁹.

Não sendo conhecidas as gravuras que possam ter inspirado a execução deste e dos restantes painéis, foi possível identificar a fonte literária que esteve na sua origem – a referida biografia escrita por Frei Juan de San Bernardo. O rigor da composição azulejar relativamente ao texto é quase total, encontrando-se desenhados boa parte dos pormenores mencionados, nomeadamente na representação das vestes de São Pedro de Alcântara, São Francisco e Santo António e de Santa Teresa que, como referido, surge com o hábito das carmelitas descalças. Tendo como fundo arquitectónico um espaço de igreja no qual terá decorrido a missa, assinalado pelo altar com crucifixo e velas localizado atrás dos três santos franciscanos, o momento retratado é o da comunhão que São Pedro de

⁷⁶⁷ SAN BERNARDO, Frei Juan de - **Chronica dela vida admirable y milagrosas haçañas del Glorioso y S. Padre Pedro de Alcantara, reformador de la Orden Serafica (...)** Padre espiritual de S. Teresa de Iesus y su coadjutor. Nápoles: Empreñta de Geronimo Fasulo, 1667.

⁷⁶⁸ “Outro día vino el Glorioso Padre a la mesma Iglesia donde aguardava la Virgen Teresa para recibir de mano suya a su Divino Esposo: y de allí a poco llegó Dña. Isabel, que estava prevenida para lo mesmo: reconcilió el S. Padre a las dos, y después se fue a vestir para dezir missa por el bueno y feliz sucesso de aquella Reforma Sagrada, y que assistiesse Dios a su S. Fundadora. / Salió a decir missa, en la cual tuvo los divinos sentimientos que siempre: (...) los que el S. tenía eran que fundasse sin renta en summa pobreza (...) aprovando los desuelos y trabjos que le costava el dar principio a aquella ilustre Reformation; assistiole el Señor comunicándole singulares fauores con N.P.S. Francisco y S. Antonio de Padua, que le seruiam a la missa.”, *ídem, ibidem*, p. 601.

⁷⁶⁹ “Los efectos que causó este fauor en el pecho de la Santa Virgen y en el corazón de el S. padre no se pueden comprehender, porque aun la Santa misma no lo supo despues explicar, dexando fauor tan singular sepultado en silencio, con los demás de que fue testigo, y este particularmente, porque redundaba en crédito propio tanto como de el Santo Padre, porque si le asistieron como ministros a el, siruieron de acólitos al darle la comunion a ella...”, *ídem, ibidem*, p. 602.

Alcântara se prepara para dar a Santa Teresa que, à sua frente e de joelhos, entreabre os lábios para receber a hóstia. Respectivamente, à direita e à esquerda de São Pedro de Alcântara, São Francisco e Santo António assistem-no, revelando-se aos *ojos en el alma* de Santa Teresa, como foi descrito por Frei Juan de San Bernardo.

De forma a acentuar a dimensão mística do momento, o pintor colocou as quatro figuras sobre um manto de nuvens do qual saem anjos e serafins. De gosto acentuadamente rococó, este e os restantes painéis da nave apresentam molduras recortadas, onde predominam os elementos concheados característicos do final do período da *Grande Produção Joanina*, na qual se desenhou uma tendência marcada pela “*simplificação das formas e [pela] utilização de sugestões rococó, sobrepostas à morfologia ornamental tipicamente joanina*”⁷⁷⁰. Estes destacam-se tanto no entablamento como no embasamento, nomeadamente nas cartelas que ambos apresentam ladeados por anjos e coroada por três serafins no entablamento. Da cartela do entablamento foi colocado, um de cada lado, um festão com flor de várias pétalas, e o motivo central da cartela do embasamento é um cilício. O embasamento apresenta ainda decoração de óvulos e diversos motivos vegetalistas, que se prolongam pelo entablamento. Este assenta em duplas pilastras com decoração de duplas volutas ornamentadas por motivos vegetalistas, sendo que na pilastra inferior surge um anjo que segura uma cartela, também concheada, com a representação de instrumentos de martírio. A coroar as duplas pilastras está um vaso de cada lado.

Este painel insere-se num conjunto composto no total por catorze painéis de azulejo cuja ordem não é cronológica, uma vez que não pretende contar a vida de São Pedro de Alcântara sob um ponto de vista histórico, mas sim como um exemplo de virtude e de santidade que deveria ser seguido. Sendo um ciclo bastante pormenorizado da vida deste Santo, os painéis não se limitam à representação das temáticas mais divulgadas pela Contra-Reforma, surgindo aqui numa outra vertente, retratando-o como um homem sempre desperto para as necessidades dos mais desfavorecidos, numa entrega ao próximo, motivada pela oração permanente, revelando-se assim um exemplo de virtude para os frades do convento lisboeta. É desta forma que, a par de milagres e êxtases, observamos, nos painéis de azulejo,

⁷⁷⁰ MECO, José - **Azulejos de Lisboa**. Catálogo da exposição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1984, p. 61.

cenar de cariz humanista que culminam com as obras de caridade, patentes na galilé.

O sincronismo entre a obra de Frei Juan de San Bernardo é evidente no que diz respeito a estes azulejos, onde se observa uma série de representações raras ou únicas, que deixam adivinhar um profundo conhecimento desta biografia por parte do artista, ou por parte do encomendador, que definiu as cenas a executar, insistindo-se na legitimação do Santo e da sua obra por parte de personagens como Jesus, São Francisco ou Santo António, e da sua relação com Santa Teresa de Jesus⁷⁷¹.



Disposição do revestimento cerâmico da igreja do Convento de São Pedro de Alcântara. O painel *São Pedro de Alcântara dá a comunhão a Santa Teresa, ajudado por São Francisco e Santo António*, situa-se na nave do lado do Evangelho. Planta da Igreja retirada do artigo de Rosário Salema de Carvalho, "A Vida Gloriosa de São Pedro de Alcântara", *Olisipo*, Boletim do Grupo dos «Amigos de Lisboa», Lisboa, Janeiro-Dezembro de 2004, 2.ª série n.º 20-21, pp. 60-72).

O segundo painel de azulejos com Santa Teresa de Jesus e exterior ao universo edificado carmelita, encontra-se na capela-mor da igreja do Convento da Caloura em Água de Pau, Lagoa – Ilha de São Miguel, Açores, hoje conhecida como Igreja de Nossa Senhora das Dores. O vale onde se situa este convento do século XVII, o vale da Caloura, teve estrutura preexistente assim como outras designações associadas à sua ocupação primitiva, tais como Conceição em associação à capela

⁷⁷¹ Cf. CARVALHO, Rosário Salema, 2004, pp. 60-72.

e depois Recoleta de Nossa Senhora da Conceição, no século XVI, e Consolação em associação eremitério de Nossa Senhora da Consolação. Os ocupantes deste eremitério, que tinham vindo do vale das Furnas após violento terramoto em 1630, ocuparam a igreja de Nossa Senhora da Conceição, construindo posteriormente as restantes dependências conventuais que ainda hoje se podem ver⁷⁷².

O espaço da igreja e do convento formam um conjunto arquitectónico de planta em U, com a fachada da igreja decorada na totalidade por azulejo de padrão azul e branco, apenas interrompida pela porta de acesso ao interior, pelas três janelas que dão para o coro, pelo nicho no terceiro nível ocupado pela imagem de Nossa Senhora da Conceição e pelos dois painéis de vasos floridos e cercadura de bordos azuis e brancos, também em azulejo, que ladeiam o referido nicho. No nicho lê-se a inscrição *DEZEMBRO DE 684*, sobre a qual João Miguel dos Santos Simões diz o seguinte: “*Os azulejos de padrão e os respectivos frisos podem ser dos finais do século XVII nas vizinhanças da data em que se lê no nicho; estes painéis de vasos, no entanto afiguram-se-me posteriores*”⁷⁷³. Com início no 3.º quartel do século XVII a igreja teve várias campanhas que culminaram na decoração azulejar, maioritariamente de padrão, que ocupa a totalidade das paredes, do chão até ao tecto.

Segundo João Miguel dos Santos Simões, os azulejos do subcoro e os das paredes laterais do coro são os mais antigos, de 1664, de padrão policromo e barra própria. As paredes da nave e do arco triunfal apresentam azulejo de padrão azul e branco no qual foram incluídos oito painéis de 10x8 azulejos, cada um representando vaso florido ladeado por pássaros diferentes entre si, sendo que, no

⁷⁷² Em 1525, foi fundado o convento feminino de clarissas sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, mantendo a evocação da ermida preexistente. Devido a problemas de isolamento geográfico foram criados, posteriormente, dois conventos femininos na Ilha de São Miguel, para os quais as freiras foram transferidas. Em 1633 o espaço voltou a ser ocupado pelos anacoretas que tinham fundado, em 1614, o eremitério de Nossa Senhora da Consolação, numa capela já existente sob a mesma invocação, no Vale das Furnas, posteriormente designado de Congregação de Nossa Senhora da Consolação. Quando se instalam no convento, abandonado há já alguns anos, e “*sob a égide do padre Diogo da Madre de Deus, falecido em 1634, é fundada a Recoleta de Nossa Senhora das Dores ou Conceição. Da destruída Ermida de Nossa Senhora da Consolação o padre Manuel da Purificação conseguiu salvar o retábulo do altar e alguns ornamentos que trouxe para o convento, designadamente a imagem de Nossa Senhora da Consolação que foi colocada no altar da igreja a 17 de Novembro de 1634, bem como a imagem do orago da ermida, Nossa Senhora da Conceição*”, MASSA, Sílvia Marília Moniz - **A pintura moderna na Ilha de São Miguel, Açores: séculos XVI-XVII**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, p. 227.

⁷⁷³ SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963, p. 78.

lado da Epístola, entre dois destes painéis foi colocado um outro ligeiramente maior, de frente para o púlpito, com a representação do P. Diogo da Madre de Deus, identificado pela inscrição: *O P.^e DIOGO DAMADRE DEDEOS FVNDADOR DA RECOLETA obiit 630*. Santos Simões acrescenta que: *“No coro propriamente dito existiu um registo ou um painel com 10x8 azulejos do qual se arrancou a parte central, sendo alguns colocados a granel na parte inferior da janela; entre estes está o azulejo com o cronograma 1725, correspondente, por certo, a toda esta azulejaria de pintura azul que vemos no interior da igreja.”*⁷⁷⁴

Na parte superior do arco triunfal e igualmente incorporados na decoração de padrão a azul e branco, como se vê na nave, foram aplicados três painéis de emolduramento policromo e concheado, sendo que o central é o maior dos três, representando a azul e branco Nossa Senhora com Santa Ana e São Joaquim e com as representações, no painel do lado do Evangelho, de São Pedro e, no lado da Epístola, de São Paulo, também a azul e branco. Uma cartela no emolduramento identifica estas personagens e no painel central, apresenta a seguinte inscrição *Mãe DEDEOS ADUOGADA DOS / PECCADORES, FEITO A INSTÂNCIA / DO P.^e PEDRO DE S. PAULO NO ANNO DE 1776*. Na parte do arco voltada para a capela-mor observam-se azulejos de padrão policromos com outros azuis truncados.



Fig. 147: Água de Pau, Lagoa, Ilha de São Miguel, Açores, capela-mor da igreja do Convento da Caloura, c. 1725. © Rosário Salema de Carvalho, 2010

Nas paredes laterais da capela-mor continua a decoração de azulejo de padrão da nave que serve de fundo a dois painéis de azulejo com moldura de

⁷⁷⁴ SIMÕES, João Miguel dos Santos, 1963, p. 78.

motivos vegetalistas e duplas volutas nos cantos e cercadura de bordos azuis e brancos, semelhante à dos painéis da nave de vasos e pássaros. Na área central dos painéis estão representados São Filipe Néri, do lado do Evangelho, e Santa Teresa de Jesus (Fig.148), do lado da Epístola, ambos identificados com as legendas: “S. PHILIPPE NERI” e “S. THEREZA”, ambos canonizados a 12 de Março de 1622, juntamente com Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier e Santo Isidro Lavrador. Ao lado do painel de Santa Teresa imitou-se em azulejo a janela fronteira, a única abertura da capela-mor. Como datação para estes painéis e como Santos Simões avança o ano de 1725 “*correspondente, por certo, a toda esta azulejaria de pintura azul que vemos no interior da igreja.*”⁷⁷⁵.

A figuração central do painel de Santa Teresa representa o momento da *Transverberação*, escrito pela própria na sua autobiografia, *Livro da Vida*. Com um fundo arquitectónico divinizado pela presença das nuvens celestes, observa-se, do lado direito da composição, Santa Teresa de joelhos e em êxtase, apoiada pela estrutura arquitectónica semelhante a um plinto na qual se encontra um livro que estaria a ler, tendo à sua direita sobre nuvens um serafim que se prepara para lhe perfurar o coração com uma seta ou dardo. A posição das figuras lembra as representações artísticas da Anunciação, em azulejo e em pintura, retratando Nossa Senhora ajoelhada a ler, no momento em que recebe o Anjo Gabriel (Fig.149). Em relação a possíveis fontes em gravura, encontramos semelhanças com este painel nomeadamente na representação da Santa com a gravura flamenga de Adriaen Collaert e Cornelis Galle e na representação do serafim, apesar das diferenças na fisionomia, com a gravura de Arnold van Westerhout (Fig.150).

⁷⁷⁵ SANTOS SIMÕES, João Miguel dos, 1963, pp. 78-79.



Fig. 148: Caloura, capela-mor: *Transverberação de Santa Teresa*, lado da Epístola, c. 1725. © Rosário Salema de Carvalho, 2010



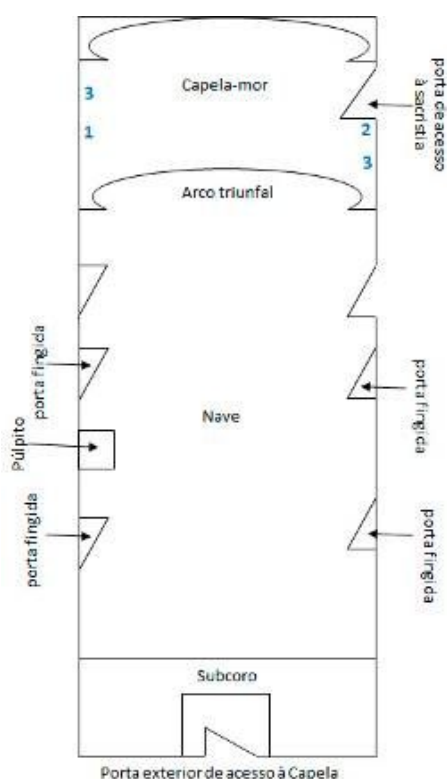
Fig. 149: *Anunciação*

Em cima: capela-mor da Igreja Matriz de Colares, Manuel dos Santos (atrib.), 1ª metade do século XVIII. © Património Cultural – DGPC
Em baixo: Museu Nacional de Machado de Castro, séc. XVIII. © DGPC – José Paulo Ruas



Fig. 150: *Transverberação de Santa Teresa*

Esq.: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, 1716, grv. XVIII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Sculp.* © BNE
Dir.: COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 8. © BNP



Disposição do revestimento cerâmico da capela-mor:
1 – S. Filipe Néri
2 – Transverberação de Santa Teresa
3 – azulejo de padrão

A presença de São Filipe Néri⁷⁷⁶ e de Santa Teresa de Jesus na capela-mor da igreja pode ser explicada por ambos serem definidos como santos místicos, em associação às experiências que tiveram em vida (com Santa Teresa a ser representada num desses momentos). Por outro lado, a Recoleta de Nossa Senhora das Dores ou Conceição inspirou os seus estatutos na Congregação do Oratório e na Ordem dos Carmelitas Descalços. Aos Oratorianos, fundados por São Filipe Néri, a Recoleta procurou reproduzir a grande simplicidade de meios, a acção em total liberdade e os Estatutos da Congregação (aprovados em 1612 pelo papa Gregório XIII) que estabeleciam obediência ao Bispo⁷⁷⁷. A Santa Teresa de Jesus, fundadora

⁷⁷⁶ No painel de azulejos São Filipe Néri surge retratado em pé, ao centro, com o hábito oratoriano coberto por uma casula ricamente decorada. No canto superior direito sai, do meio de nuvens, raios divinos que iluminam a cabeça aureolada do santo. À esquerda da figura observa-se uma estrutura arquitectónica simples com um ramo de flores em cima, muito semelhante a açucenas. A falta das figuras de Nossa Senhora com o Menino que compõe a *Aparição da Virgem a São Filipe Néri* (alusão a uma experiência mística que teve), impedem-nos a identificação da representação deste painel como tal, apesar da existência das flores associadas a Nossa Senhora.

⁷⁷⁷ "(...) *houve por bem ordenar que pudessem reformar e reedificar sua Ermida, e recolhimento e continuar nela seu costumado modo de viver, debaixo da obediência do senhor Bispo. E não estando capaz o Vale das Furnas, se recolhessem em outra ermida, ou a fizessem de novo aonde o Senhor Bispo lhe parecesse mais conveniente.*", CORRÊA, António de Albuquerque Jácome - **O Convento da Caloura**. 2.^a ed. Açores: São Miguel, Câmara Municipal de Lagoa, 2000, p. 31. Fundada por São Filipe Néri em Roma, em 1564, a Congregação do Oratório é uma congregação pós-tridentina, masculina, para clérigos seculares com votos de pobreza, mas impedidos de mendigar, e que viviam

do Carmelo Descalço e que, com a sua reforma, procurou o regresso à pobreza primitiva da Ordem complementando-a com uma vida de oração individual, em solidão, tal como tinha sido no início no Monte Carmelo, os eremitas da Recoleta seguindo este exemplo, acentuaram o seu modo de vida mantendo a necessidade de celas individuais e de lugares de recolhimento (como os eremitérios) para que se mantivesse a liberdade de oração. No primeiro quartel do século XVIII e com a oportunidade de se revestir a igreja com azulejos, os eremitas escolheram celebrar os dois santos que “inspiraram” a sua Congregação e, depois da mudança, a Recoleta de Nossa Senhora das Dores ou Conceição, colocando imagens suas na capela-mor.

O último painel de contexto exterior ao universo carmelita encontra-se na Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, na Venda do Pinheiro. Propriedade particular, servia como capela da Quinta de Santo António, na qual está integrada, apresentando na nave e capela-mor um revestimento cerâmico do último quartel do século XVIII. No século XX a capela serviu de igreja matriz até à construção da Igreja de Santo António, invocação pela qual a capela também é conhecida devido à quinta onde está inserida e ao alto relevo com a *Aparição de Nossa Senhora e o Menino a Santo António*, que encima a porta de acesso ao espaço.

Recortados superiormente, os painéis de azulejo apresentam emolduramento arquitectónico simples decorado em tons de azul, roxo, amarelo, verde e branco. Concheados, volutas e motivos vegetalistas ladeiam uma cartela ao centro do entablamento e, no embasamento, duplas volutas com decoração de conchas e imitação de mármore rodeiam o motivo central composto por rosto feminino conhecido por *espanolette* ladeado por dupla voluta, encimado por motivos estilizados e rematado inferiormente por elemento vegetalista. A decoração das pilastras é análoga, apresentando conchas intercaladas por elementos vegetalistas e festão, ao centro da composição, encimados por motivo semelhante a uma asa de morcego e um rosto feminino idêntico ao do embasamento na zona da cornija. Um

em comunidade dedicando-se à oração, à pregação, ao ensino e às obras de caridade. A sua missão era, essencialmente, de militância anti-reformista, de evangelização e de acção pedagógica e científica. É também designada por Congregação do Oratório de São Filipe Néri e os seus membros como Oratorianos ou Nérís. A Congregação entrou em Portugal por intermédio do P. Bartolomeu de Quental, em 1668, com o patrocínio da rainha D. Luísa de Gusmão.

vaso de cada lado remata as pilastras. Na nave os painéis são rematados inferiormente por rodapé marmoreado.

Na capela-mor, as cenas representadas centram-se em episódios da vida de Nossa Senhora, nomeadamente a *Anunciação* e a *Visitação*, do lado do Evangelho e a *Adoração dos Pastores* e a *Adoração dos Magos*, do lado da Epístola. Na nave os temas figurativos são vários, incluindo dois painéis alusivos a Santo António. Começando pelo lado do Evangelho e da parede fronteira à capela-mor, ladeiam a porta de acesso ao espaço a *Aparição de Nossa Senhora a São Bernardo* ou *O Milagre da Lactação* e perpendicular a este, observam-se os painéis de *Dois Santos náufragos*, da *Congregação de vários santos e santas perante a pomba do Espírito Santo* (designação nossa), da *Aparição de Nossa Senhora a Santo António* seguido dos retratos de *Santa Rita de Cássia* e de *Santa Helena com a Cruz na mão*. Pela mesma ordem e do lado da Epístola, ladeia a porta de acesso ao espaço *Santa Teresa de Jesus*, tendo perpendicular a este *São Vicente Ferrer*, seguido do *Baptismo no Jordão*, da *Aparição de Santo António* e dos retratos de *São Bartolomeu* e *São Bernardo* (Fig.151). São azulejos de produção de Lisboa de cerca de 1775-1780⁷⁷⁸.

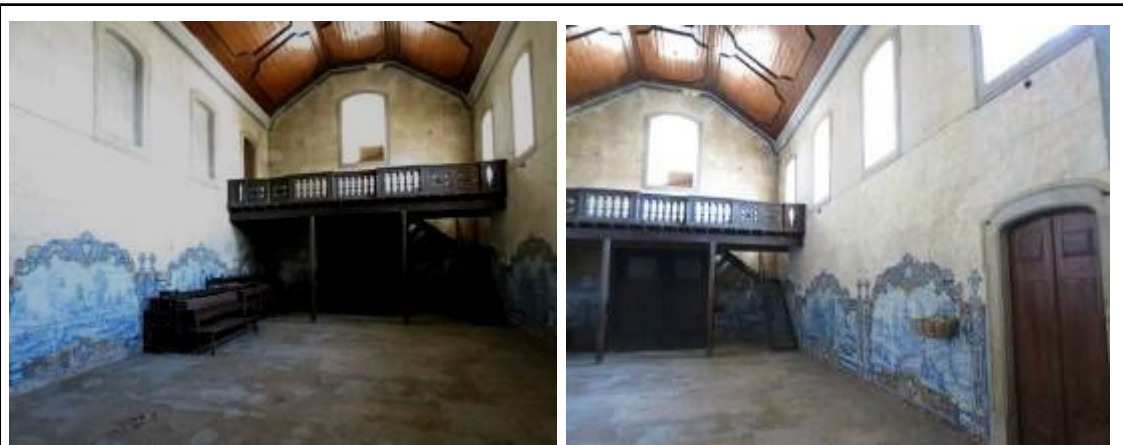


Fig. 151: Venda do Pinheiro, nave da Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, c. 1775-1780. © Lúcia Marinho, 2015

A reduzida informação encontrada até à data não nos permite conhecer a razão por trás desta proliferação de temas nem quem foi o responsável pela escolha e encomenda dos painéis. Sabe-se, através de conversa com uma das proprietárias, que a tradição oral familiar é que um membro da família, no início do século XIX,

⁷⁷⁸ SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, pp. 392-393.

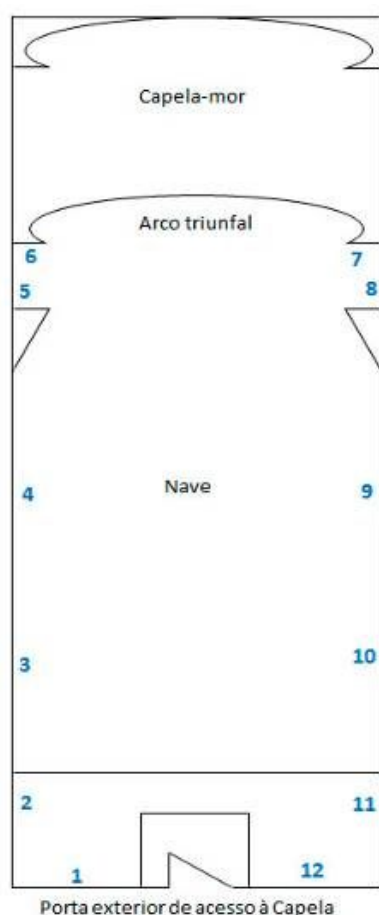
comprou o espaço preexistente (que poderá ter sido um convento) ao marquês de Rio Maior, transformando-o na Quinta de Santo António. No século XX a quinta foi um colégio até cerca de 1925, sendo posteriormente facultada à EDP, com excepção da capela, como colónia de férias dos seus funcionários. Com a nova Igreja de Santo António a capela deixou de ser usada.

O eclectismo presente neste revestimento cerâmico coloca mais perguntas do que fornece respostas. Sendo o orago da capela Nossa Senhora do Monte do Carmo, a única representação que lhe está associada é a de Santa Teresa de Jesus, da Ordem dos Carmelitas Descalços, na parede que corresponde à porta exterior de acesso à capela. Os restantes painéis, representativos de outras ordens religiosas, retratam o cisterciense S. Bernardo de Claraval, primeiro no *Milagre da Lactação*, na mesma parede que Santa Teresa e, também, num simples retrato junto ao arco triunfal; o dominicano São Vicente Ferrer, perpendicular ao painel de Santa Teresa; Santa Rita de Cássia, monja agostinha, perto da capela-mor e o franciscano Santo António em dois painéis de destaque, paralelos um ao outro e colocados um de cada lado da capela: do lado do Evangelho a *Aparição de Nossa Senhora a Santo António*, igualmente representado num baixo-relevo oval na fachada exterior e, no lado da Epístola, a *Aparição de Santo António*.

Completam o revestimento azulejar um retrato de Santa Helena com uma cruz na mão direita e um livro aberto na mão esquerda, São Bartolomeu com o atributo do seu martírio, o *Baptismo no rio Jordão* no lado da Epístola e, no lado do Evangelho, dois painéis, um com a representação de dois santos ajoelhados sobre as águas salvos de afogamento⁷⁷⁹ e uma congregação de vários santos e santas a quem aparece a pomba do Espírito Santo. Neste grupo reconhecem-se Santa Clara de Assis (clarissa), Santa Rita de Cássia e São Filipe Néri (oratoriano). A integração

⁷⁷⁹ Tudo indica que se trata de São Raimundo de Penaforte (c. 1175 – 6 de Janeiro de 1275), dominicano, e esta a representação de um milagre após ter contrariado o rei Jaime I da Aragão (Catalunha), numa viagem à Ilha de Maiorca. Quis Raimundo regressar a Barcelona, mas o rei impediu-o sob pena de morte. Ignorando a ordem, o frade conquistou a confiança dos guardas e manifestou-lhes o desejo de rezar andando pela praia, ao que eles consentiram. Sob o seu olhar estupefacto, Raimundo estendeu o seu Escapulário de lã sobre as águas e nele embarcou colocando o bastão numa das pontas, constituindo assim uma vela. Com a ajuda divina chegou a Barcelona em pouco tempo, QUEIROZ, Antonio - São Raimundo de Peñafort. **Revista Arautos do Evangelho** [Em linha] 37 (2015) 34–37 [Consult. 6 abr. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.arautos.org/especial/11871/Sao-Raimundo-de-Penafort--Um-homem-para-todas-as-missoes.html>>. No painel de azulejos o Santo é acompanhado por outro frade, elemento que diverge nas várias hagiografias conhecidas, sendo o mais comum a representação do milagre com São Raimundo sozinho.

no mesmo espaço destas ordens religiosas poderá resultar de inúmeros factores, colocando-se como hipótese a extrema devoção, por parte do encomendante do revestimento, a todas as figuras representadas ou a intenção de apresentar um discurso de carácter místico, espiritual, de pregação e de martírio, características partilhadas por uns e demonstradas por outros.



Disposição do revestimento cerâmico da nave:

- 1 – *Aparição de Nossa Senhora a São Bernardo ou O Milagre da Lactação*
 - 2 – *Dois Santos náufragos*
 - 3 – *Congregação de vários santos e santas perante a pomba do Espírito Santo (designação nossa)*
 - 4 – *Aparição de Nossa Senhora a Santo António*
 - 5 – *Santa Rita de Cássia*
 - 6 – *Santa Helena com a Cruz na mão*
 - 7 – *São Bernardo*
 - 8 – *São Bartolomeu*
 - 9 – *Aparição de Santo António*
 - 10 – *Baptismo no rio Jordão*
 - 11 – *São Vicente Ferrer*
 - 12 – *Santa Teresa de Jesus*
- Capela-mor: *Anunciação, Visitação* (lado do Evangelho); *Adoração dos Pastores, Adoração dos Magos* (lado da Epístola)

Em relação ao painel de azulejo, truncado pela pia de água benta, Santa Teresa foi figurada num fundo de paisagem com vegetação rasteira e colunas em ruínas, em primeiro plano, perto da santa carmelita. Do lado direito da composição observa-se uma estrutura arquitectónica que poderá ser uma alusão ao Convento de São José em Ávila, primeiro cenóbio carmelita descalço. Por sua vez, Santa Teresa foi representada com o hábito carmelita descalço e com três dos atributos através dos quais ela é melhor conhecida: a seta ou dardo da *Transverberação* que se

aproxima do seu coração e o livro e a pena que segura na mão direita⁷⁸⁰, ilustrativos da sua condição de escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo.



Fig. 152: Venda do Pinheiro, Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, nave: *Santa Teresa de Jesus*, c. 1775-1780. Vista geral do painel e pormenor. © Lúcia Marinho, 2015

⁷⁸⁰ O tamanho com que a pena foi representada leva-nos a colocar a hipótese de ser a representação de uma palma do martírio. María José Pinilla Martín, após análise de uma gravura sobre a *Transverberação* de Anton Wierix, c. 1622, na qual surgem anjos com a dita palma, diz que: "(...) sendos ángeles que portan la palma del martirio y la corona de flores reservada a los santos. La vinculación de Teresa con el martirio arranca con el conocido episodio de la huida de la casa de sus padres y ella misma lo manifestaría en sus escritos en muchas ocasiones, relacionándolo con la vida conventual: "determinaos, hermanas, que venís a morir por Cristo o con los arrobos místicos (...) En la semblanza que se hizo de ella en la ceremonia de canonización se dijo: "hubiera logrado la palma de mártir, si el soberano Esposo, enamorado del sacrificio de su virginal pecho, no la hubiera reservado, para que sin derramar su roja sangre, restituyese sus antiguos verdores al Carmelo". MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 137.

2.4 Lisboa: Palacete dos Condes de Monte Real – revestimento cerâmico da Capela de Nossa Senhora da Conceição

No intuito de edificar um palacete para residência familiar em Lisboa, Artur Porto de Melo e Faro, primeiro Conde de Monte Real⁷⁸¹, adquiriu em 1900 a propriedade entre a Rua de Buenos Aires e a Rua de São Domingos à Lapa, demolindo para o efeito as ruínas pré-existentes. A propriedade, concluída em 1917, é um exemplar da arquitectura residencial de características neobarrocas, recuperando soluções planimétricas usadas nos palácios das zonas rurais do século XVIII, tanto em termos de implantação e articulação das diferentes estruturas (habitação-pátio-capela), como de circulação e distribuição da compartimentação interna⁷⁸². De acordo com Manuel Rio-Carvalho os edifícios neobarrocos usufruíam de duas fontes de inspiração: "*o solar nortenho do século XVII e XVIII*" e o barroco conhecido como "*estilo João V, onde o ornamento exuberante era de rigor*"⁷⁸³. Inspirados nesses solares surgiram uma série de casas, em particular na região de Cascais, enquanto o estilo D. João V inspirou alguns palácios e palacetes dos quais o Palacete dos Condes de Monte Real é um exemplo⁷⁸⁴.

Construído por Guilherme Eduardo Gomes, segundo projecto de José Luís Monteiro⁷⁸⁵, apresenta planta em L articulada internamente com pátio e num dos extremos com a capela longitudinal, composta por nave, capela-mor e coro alto, à

⁷⁸¹ Nasceu no Rio de Janeiro em Agosto de 1866. Diplomado com o Curso Superior de Comércio e com o Curso Consular foi empresário agrícola e comercial, um grande Capitalista e Proprietário, assim como generoso filantropo. Casou com D. Laura Cardoso Diogo da Silva da qual teve uma filha, Maria, e dois filhos José e Jorge, este último 2.º Conde de Monte Real. O título de Conde de Monte Real foi-lhe concedido por decreto do rei D. Carlos I em 1907. Faleceu em Lisboa em Dezembro de 1945.

⁷⁸² VALE, Teresa; FERREIRA, Maria; COSTA, Sandra - Palacete dos Condes de Monte Real. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha]. Lisboa: 2001 [Consult. 2 fev. 2017]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11496>

⁷⁸³ RIO-CARVALHO, Manuel – Revivalismos e Ecletismos. In **História da Arte em Portugal: do Romantismo ao fim do século**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, vol. 11, p. 15.

⁷⁸⁴ *Idem, ibidem*, pp. 15-18.

⁷⁸⁵ Também conhecido como Mestre José Luís Monteiro, nasceu em Lisboa em Outubro de 1848. Estudou na Real Academia de Belas Artes de Lisboa desde os 12 anos, ganhando vários prémios e, em Novembro de 1879, obteve o diploma de arquitecto da École Nationale et Spéciale des Beaux Arts de Paris. Em 1909, ingressou na Câmara Municipal de Lisboa, com a categoria de arquitecto-chefe, tendo sido o representante da autarquia no júri do prémio Valmor de Arquitectura. Das suas múltiplas obras destacam-se o projecto para o Liceu Passos Manuel, o Hotel Avenida Palace nos Restauradores, o Salão de Portugal na Sociedade de Geografia de Lisboa e a fachada da Estação Ferroviária do Rossio. Faleceu em Lisboa em Janeiro de 1942.

qual está adossada uma torre sineira⁷⁸⁶. No interior do palacete destaca-se a escadaria monumental, as *boiseries* que animam os tectos, as guardas de escada, as vergas e os aventais de janelas interiores, quer pela qualidade técnica de execução, quer pelo respectivo tratamento plástico, algumas da autoria do entalhador Leandro Braga (discípulo do entalhador Inácio Caetano e do escultor Anatole Calmels), e a pintura mural de carácter vegetalista e floral como solução decorativa de algumas das coberturas.

Importa referir também o rico acervo azulejar de diferentes tipologias, cronologias e de várias proveniências, na sua maioria vindos do antigo Convento de Nossa Senhora dos Remédios ou, como é melhor conhecido, Convento das Trinas (Trinitárias) do Rato⁷⁸⁷, obedecendo ao projecto do arquitecto e à vontade do novo conde que, como coleccionador, nutria um especial interesse pela azulejaria portuguesa. Deste vasto património, que integra praticamente todo o espaço do palacete (compartimentos, zonas de circulação, de serviços, de equipamento e de lazer, interior e exterior, de sanitários, etc.), observam-se silhares de azulejo policromo do século XVII, outros com albarradas, azulejos de figura avulsa, a azul e branco barrocos e policromos de cariz neoclássica, ambos de temática religiosa e colocados na capela particular da propriedade, painéis com cenas bucólicas, outros com emolduramentos *rocaille* integrando medalhões com *chinoiseries*, cenas galantes e de quotidiano, e também azulejaria de padronagem pombalina, a par dos azulejos esponjados do rodapé da Fábrica de Sant'Anna.

⁷⁸⁶ “A obra a realizar no palacete pertencente ao Exm^o. Snr. Conde de Monte Real, na rua de Buenos Aires n.º 79, tornejando para a rua de São Domingo e Beco do Norte consiste na transformação das fachadas modificação das divisões e das escadas e construção de uma capella e outros anexos (...)”, CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA; ARQUIVO MUNICIPAL – **Memória descritiva**. Obra n.º 14529, local: Rua de Buenos Aires, 39 tornej. Bêco do Norte, 1 a 3 e Rua de S. Domingos, à Lapa, s/n.º. Lisboa: 4 de Dezembro de 1916.

“O imóvel existente, agradável palacete em estilo néo-barroco é uma construção dos principios deste século, com o portal encimado com uma pedra de armas, e é uma das residencias características do bairro da Lapa e sobejamente conhecida (...). É obra de autoria do Mestre-Arquitecto Luiz Monteiro autor de projectos de alguns dos mais representativos edificios dessa época, os quais estão sempre filiados em correntes revivalistas do gótico ou do clássico (...). “[o palacete] não deva ser demolido ou simplesmente alterado exteriormente podendo contudo ser objecto de alterações interiores”, CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA; ARQUIVO MUNICIPAL – **Processo n.º 1124/03/72, folha 5, nome: Dimalu – Soc. de Adm. Agricola e Prediais**. Obra n.º 14529, local: Rua de Buenos Aires, 39 tornej. Bêco do Norte, 1 a 3 e Rua de S. Domingos, à Lapa, s/n.º. Lisboa: Março de 1972.

⁷⁸⁷ “O palacete é construído no início do século XX por Artur Porto de Melo e Faro, Conde de Monte Real, com projecto de José Luís Monteiro, sendo aplicados azulejos provenientes do antigo Convento do Rato.”, SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 333.

A capela, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, de alçado composto por dois corpos (capela e torre sineira) separados por pilastras de cantaria, apresenta no interior do templo nave e capela-mor, ambas de planta rectangular, cobertura em abóbada de berço e coro alto em madeira, adossado à face interna da fachada com guarda contracurvada em balaustrada de madeira. Precede a capela-mor um arco triunfal de volta perfeita, definido por colunas de fuste facetado com capitéis compósitos. Pouco profunda, a capela-mor apresenta tribuna e sacristia do lado do Evangelho e, na parede de topo o altar, que poderá ter vindo do Convento das Trinas do Rato. Este tem estrutura retabular em talha dourada e pintada com marmoreados e colunas de capitéis jónicos que suportam o remate superior de lados recortados, sobrepujado por cornija de perfil curvo e inscrevendo camarim a albergar o trono. Nas paredes, a uma altura de cerca de dez azulejos, rematados por vaso florido, foram colocados seis painéis neoclássicos com medalhões centrais no interior nos quais estão representados instrumentos da Paixão de Cristo, como o véu de Verónica, a coluna, a lança, os pregos e a esponja com vinagre⁷⁸⁸. É na nave única, com cobertura abobadada separada por cornija perfurada por lunetas e medalhão central onde foi retratada Nossa Senhora da Conceição, que se encontra o púlpito do lado da Epístola e seis painéis recortados barrocos, a azul e branco, que revestem as paredes.

O conjunto azulejar a azul sobre branco, do segundo quartel do século XVIII, tem emolduramento arquitectónico recortado, contracurvado, comum a todos os painéis e apresenta duas pilastras laterais rematadas por vaso florido e unidas pelo embasamento e pelo entablamento, lembrando uma boca de cena. Ornamentadas por motivos vegetalistas e volutas as pilastras exibem no capitel um rosto, ladeado por um par de asas. Esta ornamentação repete-se no entablamento, no qual surgem também ramos ou palmas enfaixadas e conchas. Encima esta decoração uma cartela central concheada, ladeada por dois rostos semelhantes aos das pilastras laterais. Cada uma destas cartelas exhibe ao centro símbolos e prefigurações da Virgem Maria, baseados nas litánias: estrela (*Stella Maris* ou *Stella Matutina*), sol (*Electa ut Sol*) e lua (*Pulchra ut Luna*) do lado do Evangelho, rosa (*Rosa Mystica*), porta (*Porta Coeli*) e torre (*Turris Davidica* ou *Turris Eburnea*) do lado da Epístola. No embasamento observa-se uma saliência côncava com cartela central encimada

⁷⁸⁸ Esta decoração continua no interior da sacristia.

por motivo de concha e ornamentação semelhante ao restante emolduramento. Centrando-se na representação de Nossa Senhora do Carmo, retratada com o Escapulário e o brasão da mesma ordem religiosa, a figuração principal de cada painel divide-se em: *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos*, *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem do Carmo e Carmelita Descalça* (designação nossa) e *Profeta Elias* no lado do Evangelho, *Santa Teresa de Jesus diante de Nossa Senhora do Carmo* (designação nossa), *Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do purgatório (O Privilégio Sabatino)* e *Repouso na fuga para o Egipto* no lado da Epístola.

Num cenário arquitectónico de interior, rodeado de nuvens e anjos, o primeiro painel retrata São João da Cruz de joelhos, sobre nuvens, agraciado com a visão de Nossa Senhora com o Menino, ambos em plano mais elevado, também sobre nuvens com serafins. Atrás do santo carmelita surge um anjo com alguns instrumentos (disciplinas, cilício) indicativos das mortificações corporais às quais São João da Cruz se sujeitava com regularidade e, do lado oposto, um querubim e um anjo seguram uma cruz de grandes dimensões, em alusão não só ao nome que adoptou, mas também porque ele queria sofrer e padecer por amor a Cristo, afirmando mesmo que o amor que sentia ao contemplar a cruz era tal que, por sua vontade, padecia nesse mesmo momento. Na ausência de fonte de inspiração específica indicamos, sem certezas, a gravura do livro de Francisco de Leesdael, publicado em 1703 e da autoria de Matías de Arteaga y Alfaro⁷⁸⁹. Contrariando o painel no qual a visão de Nossa Senhora com o Menino ocupa a totalidade do mesmo, entrevendo-se somente o chão lajeado e algumas colunas, na gravura aquela foi remetida para a zona superior da composição, limitando-se os atributos de São João da Cruz ao crucifixo e à caveira, ambos em cima de uma mesa⁷⁹⁰. Na gravura foi ainda retratado um frade que testemunha o momento. Este episódio teve lugar no auge das tensões entre a Ordem do Carmo e os Descalços, período durante o qual os Carmelitas de Ávila encarceraram São João da Cruz, em Toledo. Depois de lhe terem recusado o seu pedido de dizer a missa no dia da Assunção de

⁷⁸⁹ LEESDAEL, Francisco de, 1703, p. 55. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 85.

⁷⁹⁰ Estes atributos, com os quais foi repetidamente representado estão igualmente associados à representação de eremitas.

Nossa Senhora, esta ter-lhe-á aparecido a 15 de Agosto enquanto rezava. Graças à ajuda do seu carcereiro conseguiu fugir poucos dias depois⁷⁹¹ (Fig.153).

Paralelo a este painel observa-se *Santa Teresa de Jesus diante de Nossa Senhora do Carmo* (designação nossa), em cenário arquitectónico semelhante, percebendo-se aqui que o espaço representado é o de uma cela conventual. Santa Teresa, de joelhos e mãos cruzadas sobre o peito, olha para o seu lado direito onde se encontra, rodeada de nuvens e anjos, Nossa Senhora segurando um véu ou pano com o Escapulário ao peito no qual se observa o brasão da Ordem do Carmo. As pequenas dimensões do véu e a ausência da figura de São José afastam a hipótese de ser o momento da *Imposição do colar e do manto*, episódio relacionado com a fundação do primeiro convento da Ordem, o de São José, em Ávila. Por outro lado, a figura da santa carmelita é muito semelhante, ao nível da composição, com a mesma figuração dos painéis da *Coroação de Santa Teresa* e da *Imposição do colar e do manto*, ambos no coro alto do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, o que ajuda a corroborar o período de manufactura dos dois conjuntos azulejares, situado no segundo quartel do século XVIII (Fig. 153). De grandes dimensões, estes dois painéis foram adaptados ao espaço disponível perdendo-se uma leitura coerente dos mesmos, simultaneamente observam-se, no ângulo das paredes, canos⁷⁹² pintados de acordo com os azulejos, trabalho feito à época da sua colocação e cuja intenção era a sua dissimulação.

⁷⁹¹ LEESDAEL, Francisco de, 1703, pp. 55-56 (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 85). Conhecem-se outras duas gravuras que retratam este episódio: uma datada de 1678 e na qual Matías de Arteaga y Alfaro poder-se-á ter inspirado (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 81) e uma de 1748 (Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 88).

⁷⁹² Canos de cerca de 40mm colocados no interior e no seguimento do coro alto para o escoamento das águas pluviais.



Fig. 153: Lisboa, Palacete dos Condes de Monte Real, Capela de Nossa Senhora da Conceição: *São João da Cruz* diante de *Nossa Senhora com o Menino e anjos* (lado do Evangelho); *Santa Teresa de Jesus* diante de *Nossa Senhora do Carmo* (designação nossa) (lado da Epístola), 2.º quartel do século XVIII, lado do Evangelho. © Lúcia Marinho, 2017

Em cima, direita: *São João da Cruz* diante de *Nossa Senhora com o Menino e anjos*, LEESDAEL, Francisco de - *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma*, ..., Sevilha, 1703, p.55. A gravura está assinada: *Arteaga f.* © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima

Seguem-se os dois painéis dedicados a Nossa Senhora do Carmo. O lado do Evangelho representa *Nossa Senhora do Carmo*, com o seu manto, *protege a Ordem do Carmo e Carmelita Descalça* (designação nossa), tema comum às duas Ordens Carmelitas e inspirado nas representações de Nossa Senhora da Misericórdia. Partilhando as semelhanças do cenário arquitectónico nos painéis anteriores observa-se, ao centro, Nossa Senhora coroada, com o Menino Jesus ao colo, o hábito e brasão da Ordem do Carmo e um manto ricamente decorado com

volutas e motivos de cariz vegetalista segurado por dois anjos. Sob este encontram-se Santa Teresa de Jesus, São João da Cruz e outras religiosas, à esquerda da Virgem e, à direita, religiosos da Ordem do Carmo da antiga observância, destacando-se do conjunto a segunda figura que segura um chapéu, que poderá ser ou não o encomendante do conjunto azulejar⁷⁹³ (Fig. 154).

Oposto a este encontra-se o painel *Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do purgatório (O Privilégio Sabatino)*. Esta composição retrata a promessa de salvação das almas do purgatório através do Escapulário do Carmo (concedido por Nossa Senhora quando entregou o Escapulário a São Simão Stock⁷⁹⁴). As almas encontram-se na zona inferior do painel, entre labaredas, auxiliadas por dois anjos que as retiram do seu tormento. Ao peito as almas exibem o Escapulário que lhes deu Nossa Senhora, na zona superior do painel e rodeada de nuvens e anjos. Ela própria segura um com a mão direita, onde assenta também um globo terrestre, sendo acompanhada pelo Menino Jesus que segura um dos pregos da Paixão. Ambos se encontram ricamente vestidos, sendo que o manto de Nossa Senhora ostenta estrelas, símbolo que lhe está associado⁷⁹⁵ (Fig. 154).



Fig. 154: Lisboa, Palacete dos Condes de Monte Real, Capela de Nossa Senhora da Conceição: *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem do Carmo e Carmelita Descalça* (designação nossa) (lado do Evangelho), 2.º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2017

⁷⁹³ Conhecem-se duas gravuras com representação semelhante: uma datada de 1669 na qual Nossa Senhora foi retratada coroad e com o brasão dos Carmelitas Descalços no Escapulário (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 53) e outra do primeiro quartel do século XVIII, na qual o brasão está ausente (Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 76). Em ambas e sob o manto observam-se as religiosas da Ordem dos Carmelitas Descalços.

⁷⁹⁴ Ver nota de rodapé 28, p. 40.

⁷⁹⁵ A gravura 51 do álbum **Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu ...**, Roma, 1670 apresenta este tema retratado de maneira diferente. Aqui, Cristo e Santa Teresa assistem ao momento da salvação das almas. A gravura 42 de Claudine Brunand, **La Vie de la séraphique Mère sainte Thérèse de Jésus...**, Lyon, 2ª ed., 1678, é fac-símile da anterior (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 40).



Fig. 154 (cont.): Lisboa, Palacete dos Condes de Monte Real, Capela de Nossa Senhora da Conceição: *Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do purgatório (O Privilégio Sabatino)* (lado da Epístola), 2.º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2017

A temática dos dois últimos painéis que compõem este conjunto azulejar remete o observador para a origem e devoção da Ordem do Carmo e dos Carmelitas Descalços. Do lado do Evangelho, o painel *Profeta Elias* alude a esta figura como modelo e pai espiritual das duas Ordens, elemento intrínseco e fundamental tanto na sua história como na sua espiritualidade. No canto inferior esquerdo, Elias foi retratado de joelhos, como uma figura imponente de cabelo e barba fartos, longos panejamentos e auréola que o identifica como santo. Na mão direita segura uma espada de fogo, atributo com o qual é repetidamente representado e facilmente reconhecido.

Na paisagem marítima e verdejante que tem à sua frente destaca-se a representação do Monte Carmelo, local de tradição bíblica e de nascimento das referidas ordens religiosas, mas também o local onde Elias, acompanhado do seu criado, pediu a Deus que chovesse. Indicando ao criado por sete vezes que olhasse para o mar, perguntava-lhe o que via. À sétima tentativa o criado respondeu-lhe que via subindo do mar uma pequena nuvem ao que o profeta lhe disse para que partisse ao encontro do rei Acab, para o avisar de que fugisse da chuva intensa que ali vinha⁷⁹⁶. O carisma carmelita faz menção, neste episódio, à presença de Nossa Senhora por entre a nuvem, em associação à grande devoção que lhe tinham, tendo

⁷⁹⁶ **BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. *Primeiro Livro dos Reis* 1, 41-44. 4.ª ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 370.

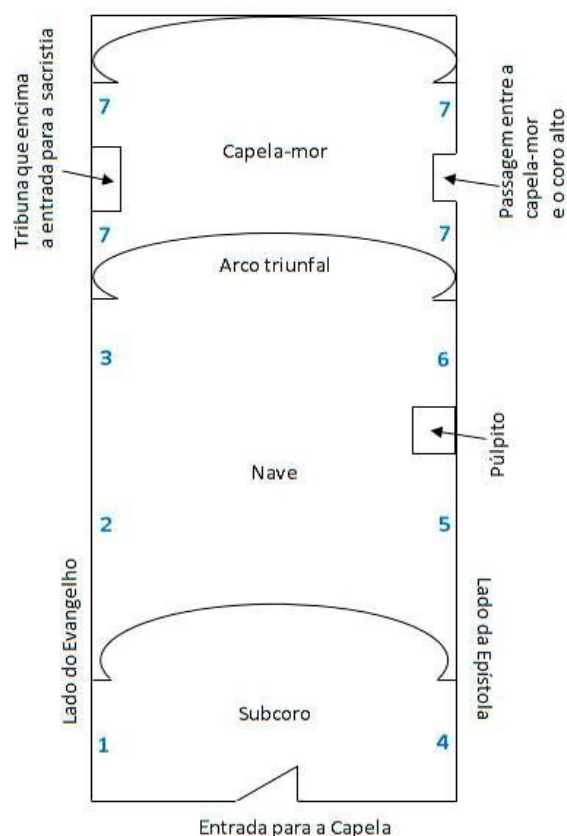
ela sido escolhida para padroeira da Ordem⁷⁹⁷. Ainda no monte surgem casas, grutas e uma pequena estrutura encimada por uma cruz, em alusão à capela construída no século XII em honra da Virgem, que passou a ser conhecida como Nossa Senhora do Carmo. Sobre o monte observam-se nuvens das quais saem raios de luz, numa referência à presença divina ou ao episódio da nuvem (Fig. 155).

No lado da Epístola encontra-se o painel *Repouso na fuga para o Egipto*. Em composição semelhante ao anterior, observam-se, inseridos em paisagem verdejante, Nossa Senhora com o Menino ao colo, a dormir, acompanhados por São José, este truncado pelo púlpito. À sua frente uma ponte de pedra sobre um curso de água dá acesso a outra margem onde se encontra, entre outras, uma arquitectura que lembra uma igreja. De referir que Nossa Senhora foi retratada com o Escapulário e o brasão da Ordem do Carmo (Fig. 155).



Fig. 155: Lisboa, Palacete dos Condes de Monte Real, Capela de Nossa Senhora da Conceição: *Profeta Elias* (lado do Evangelho); *Repouso na fuga para o Egipto* (lado da Epístola), 2.º quartel do século XVIII. © Lúcia Marinho, 2017

⁷⁹⁷ Manuel Maria Wermers refere que a obra, *Liber de institutione primorum monachorum* (*Instituição dos primeiros monges*), diz que Elias vira o mistério da Imaculada Conceição na visão da nuvem, WERMERS, Manuel Maria - **A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal**. Lisboa – União Gráfica e Fátima – Casa Beato Nuno, 1963, p. 64. O *Liber de institutione primorum monachorum* é um comentário sobre o *modus vivendi* dos membros da Ordem Carmelita, datado de 1370, que completa a *Regra da Ordem*, redigida por Santo Alberto.



Disposição do revestimento cerâmico da nave:

- 1 – São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos
- 2 – Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem do Carmo e Carmelita Descalça (designação nossa)
- 3 – Profeta Elias
- 4 – Santa Teresa de Jesus diante de Nossa Senhora do Carmo (designação nossa)
- 5 – Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do purgatório (O Privilegio Sabatino)
- 6 – Repouso na fuga para o Egito
- 7 – Revestimento cerâmico da capela-mor: instrumentos da Paixão de Cristo

Retirado do contexto original para o qual foi previamente pensado e desconhecendo-se a sua proveniência, a presença significativa do brasão da Ordem do Carmo da antiga observância permite-nos considerar que este conjunto terá vindo de um convento ou espaço religioso desta ordem ou da Ordem Terceira do Carmo, tendo estado colocados na nave ou capela de uma igreja ou ainda numa sacristia. Colocamos, contudo, a possibilidade (ainda que remota) de estes painéis terem vindo, como o restante revestimento do palacete, do antigo Convento das Trinas do Rato⁷⁹⁸.

⁷⁹⁸ Uma outra interpretação sobre a possível proveniência deste conjunto foi apontada por Augusto Moutinho Borges, na sua obra bilingue, *Cores na Cidade: Azulejaria da Estrela*, onde refere que: “Grande parte da coleção foi adquirida em edifícios que se encontravam em ruína ou proveniente de antigos conventos, sabendo-se da existência de programas religiosos que vieram de dois cenóbios de Lisboa; escadaria nobre, trasladados do antigo convento do Rato; o da Capela, comprados no desmantelamento do antigo Convento carmelita de Santo Alberto, em 1918.”, e acrescenta que: “Desde 1942 a Capela das Albertas integra o percurso museológico do Museu Nacional de Arte Antiga, permitindo que a partir deste núcleo se constitua um roteiro em Lisboa sobre a presença carmelita e as artes decorativas nos antigos cenóbios de Santo Alberto, Santa Teresa de Jesus em Carnide, Convento dos Cardaes e Basilica da Estrela. Neste roteiro inclui-se o Palacete Monte Real, porque desde 1918 tem na sua capela painéis retirados do extinto convento de Santo Alberto.” (BORGES, Augusto Moutinho - **Cores na Cidade: Azulejaria da Estrela**. Lisboa: By The Book, Edições Especiais, Lda., 2017. pp. 46 e 74). Recentemente, no Congresso Internacional *Os Carmelitas no Mundo Luso-Hispânico. História, Arte e Património*, durante a sua intervenção intitulada

Este ciclo azulejar é dedicado a Nossa Senhora, como o atestam os símbolos que encimam cada painel, e, especificamente, a Nossa Senhora do Carmo (identificação reforçada através do brasão presente na maioria dos painéis), figura central da espiritualidade carmelita, bem como Elias que a venerou no Monte Carmelo. A sua presença na capela privada do Palacete dos Condes de Monte Real explica-se pela dedicação da capela a Nossa Senhora da Conceição e, como foi já referido, à acção do arquitecto José Luís Monteiro cumprindo a preferência de Artur Porto de Melo e Faro pelos azulejos antigos. Na ausência de revestimento cerâmico dedicado ao orago e estando estes “disponíveis” a opção terá recaído, provavelmente, por este conjunto.

A disposição dos painéis na nave da capela é indicativa de que seria esta a ordem dos mesmos no seu espaço original, ou estes foram adaptados à área agora disponível. Assim, o discurso proposto pelo revestimento cerâmico centra-se em três aspectos fundamentais que, e com início a partir da porta exterior de acesso ao espaço, revelam, primeiro e sob o coro alto, São João da Cruz (lado do Evangelho) e Santa Teresa de Jesus (lado da Epístola), fundadores dos Carmelitas Descalços, cada um agraciado por uma visão de Nossa Senhora do Carmo. A presença do brasão da Ordem perante dois Carmelitas Descalços poderia ser explicada como uma tentativa de assimilação do rigor primitivo de dois *Doutores da Igreja*, personagens de crucial importância no contexto da Contra-Reforma, no retorno aos

O Ciclo azulejar de Santa Teresa de Jesus no Palacete Condes de Monte Real, em Lisboa (20 de Julho de 2017), o mesmo autor afirmou que se tratam dos painéis de uma capela da antiga cerca do Convento de Santo Alberto, a Capela de Nossa Senhora do Carmo, destruída na mesma altura em que o espaço da cerca foi demolido para ser feito o Jardim 9 de Abril, em 1918. Contudo, é preciso referir que, nos painéis, Nossa Senhora do Carmo surge representada com o brasão da Ordem do Carmo e não com o dos Carmelitas Descalços a quem pertencia o Convento de Santo Alberto. Por outro lado, esta iconografia com o brasão do Carmo era mais difícil de encontrar na Descalcez sucedendo-se, por vezes, o contrário, ou seja, a iconografia Carmelita Descalça nos espaços da Ordem da antiga observância. Pela dimensão dos painéis estes seriam demasiado grandes para as capelas da cerca que, por norma, eram espaços pequenos. Referimos ainda a informação de Henrique Martins: “Na cerca, existia uma arrecadação e uma pequena Capela dedicada a São João Batista. “Isolada no terreno”, media 7m x 5,20m. Segundo uma descrição de 1894, tinha paredes exteriores sem reboco e na frente (virada a sul) um alpendre de madeira assente em colunas de pedra. No interior, um silhar de azulejos “*formando paisagem e marinha*”. O chão era de tijolo e as paredes e o teto, em abóbada, forrados com conchas, pedras e fragmentos de louça, “*formando mosaicos*”, entre os quais se encontravam pratos, pires, tigelas, “que se julga serem do Japão”, a maior parte, à data, já desaparecidos.” (MARTINS, Henrique Manuel Lopes Escudeiro Pereira - **O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projecto de comunicação**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014. Vol. II, p.34, documento: ANTT, Ministério das Obras Públicas, maço. 1290-1, processo 15).

preceitos estabelecidos para a ordem desde que Elias vivera uma vida de eremitismo no Monte Carmelo.

A estes dois painéis seguem-se o da protecção através do manto (lado do Evangelho) e o da salvação das almas do Purgatório através do Escapulário (lado da Epístola). Estes carismas essenciais da devoção e da espiritualidade carmelita estão uma vez mais centrados na figura de Nossa Senhora do Carmo. Enquanto o segundo remete para um primeiro momento em que Nossa Senhora terá aparecido a São Simão Stock, num período turbulento para a Ordem do Carmo, entregando-lhe o Escapulário em sinal do seu amparo e da salvação das almas⁷⁹⁹ (este último nitidamente expresso no painel de azulejos), o primeiro retrata o simbolismo do manto que, colocado sobre os Carmelitas e os Descalços, reflecte a intercessão e a extensão do amor maternal e da bem-aventurança que acreditavam Nossa Senhora concede às duas ordens.

O penúltimo painel representa o *Profeta Elias* que, pelo seu amor ao silêncio e à contemplação, pela fortaleza do seu espírito profético e pela ligação ao Monte Carmelo, desde muito cedo foi escolhido pelos carmelitas como o seu inspirador espiritual, remetendo também para a origem da Ordem do Carmo (lado do Evangelho). Localizado do lado da Epístola, o último painel representa uma das mais importantes devoções das Ordens Carmelitas, a Sagrada Família, retratada no momento difícil da fuga que encetaram para escapar ao rei Herodes, o Grande, e ao *Massacre dos Inocentes*. É possível que, na base desta representação esteja uma alusão ao período conturbado que os carmelitas do Monte Carmelo passaram fugindo de perseguições de que foram alvo e emigrando para a Europa numa adaptação que se revelou difícil.

⁷⁹⁹ O Escapulário de Nossa Senhora do Carmo é um dos sacramentos marianos mais importantes. Ver nota de rodapé 28, p. 40.

3. Santa Teresa de Jesus: painéis de azulejo em contexto museológico

3.1 Os painéis da colecção do Museu Nacional do Azulejo

Integram o espólio do Museu Nacional do Azulejo três painéis de azulejo hoje descontextualizados no seio da Ordem dos Carmelitas Descalços, de composições diferenciadas e de diferentes décadas do século XVIII. Estes conjuntos azulejares distintos representam: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, outros dois, cada um com a representação de duas cenas, retratam: *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos* e *São João da Cruz e a visão da Cruz* (designação nossa), e *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo* e *Colóquio místico*. Fora do contexto carmelita descalço existe um painel onde Santa Teresa de Jesus foi retratada em conjunto com outras santas tendo ao centro a Imaculada Conceição.

O primeiro painel, de grandes dimensões (vinte e seis azulejos de altura correspondendo a mais de três metros), representa um episódio da infância de Santa Teresa de Jesus, descrito na sua autobiografia o *Livro da Vida*: “*Meus irmãos em coisa alguma me desajudavam a servir a Deus. Tinha um, quase da minha idade, que era aquele a quem eu mais queria (...). Juntávamo-nos ambos a ler a vida dos santos. Como via os martírios que, por Deus, as santas passavam, parecia-me comprarem muito barato o ir gozar de Deus e desejava muito morrer assim. (...). Combinámos ir a terra de mouros, esmolando por Deus, para que lá nos decapitassem (...)*”⁸⁰⁰. Por sua vez, o seu biógrafo P. Francisco de Ribera refere que: “*(...) comenzó a tratar luego con su hermano Rodrigo qué medio habría para poner por obra aquel deseo, y alcanzar luego una muerte tan gloriosa. En fin, lo tomó tan de veras, que tomando alguna cosilla para comer se salió con su hermano de casa de su padre, determinados los dos de ir á tierra de moros, donde les cortasen las cabezas por Jesucristo.*”⁸⁰¹. Não foram longe e, em Adaja encontraram um dos seus tios que os trouxe de regresso a casa⁸⁰² (Fig.156).

⁸⁰⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 1, 4, p. 31.

⁸⁰¹ RIBERA, P. Francisco de, 1908, livro 1, cap. 4, p. 96.

⁸⁰² “*Y saliendo por la puerta de Adaja q es el río que pasa por Avila, se fueron por la puerta adelante hasta que un tío suyo los encontró y los volvió á su casa (...)*”, *idem, ibidem*.

O painel retrata o momento em que o tio os alcança perto do rio Adaja. Sobre um fundo de paisagem, com uma fortaleza no canto superior direito, observa-se em primeiro plano Teresa e Rodrigo à direita do painel no momento em que são interpelados pelo tio, a cavalo, que lhes impede a fuga. Entre Teresa e o cavalo foi colocada uma casa de linhas arquitectónicas simples, ao centro, como que a separar os dois grupos de figuras. O pintor e/ou encomendante deste painel inspirou-se na gravura flamenga número 3 do álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle: *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis* (Fig.157). A transposição da gravura para o azulejo implicou alterações na paisagem arquitectónica e, especialmente, na representação das figuras da santa, vestida com elegância, visível no trabalho pormenorizado da bainha do vestido, e com o cabelo arranjado como uma dama da época barroca, e do irmão, retratado como um nobre da primeira metade do século XVIII. Também a figura do tio e do cavalo foram alvo de tratamento detalhado, que se vê na bainha do casaco do primeiro e na sela do segundo. Estas alterações estarão relacionadas com o período de manufactura do painel que se situará na *Grande Produção Joanina* (1725-1750).

As características cenográficas do emolduramento contribuem também para datar o painel ao período referido. Apesar de apresentar lacunas este ocupa grande parte do painel simulando uma estrutura arquitectónica formada por duas pilastras laterais unidas pelo embasamento e entablamento. Decorado com duplas volutas e ornamentado por festões, o entablamento é sustentado por colunas com cariátides de tamanho natural, representando anjos. As colunas repetem no embasamento as duplas volutas com festões que se encontram no entablamento. O centro do embasamento é côncavo com outras volutas e elementos vegetalistas, com uma cartela central oval encimada por rosto (azulejo em falta), e ladeada por dois anjos com panejamentos (um de cada lado) ambos assentes em volutas. Na cartela pode ler-se uma longa e completa descrição do episódio retratado, numa interessante articulação entre texto e imagem: “*Nam tendo ainda completos sete anos de idade abrazada no dezejo do martirio partio com sev irmão Germano para Africa sem qve algem o sovtese o qve prezvindo sva Mãe os mandov bvscar por hvm sev tio o qval achndo os no caminho os trovxe a ambos para caza*”⁸⁰³.

⁸⁰³ A fonte escrita desta descrição é a mesma que identifica, em latim, o episódio retratado na gravura. Nela o irmão que acompanhou Teresa foi apresentado como sendo o seu irmão Germano e não o seu irmão Rodrigo, como todas as fontes existentes e, a que recorremos, o afirmam.

Não tendo conhecimento do que seria o restante conjunto, que ocuparia, possivelmente, a nave ou capela-mor de uma igreja conventual da Ordem ou as paredes de um claustro⁸⁰⁴, colocamos a hipótese de esta descrição ter sido opção do encomendante na intenção de ajudar à compreensão de quem usufruía deste painel e do respectivo ciclo azulejar. Caso estivesse colocado numa igreja, seriam as classes nobres, o clero e a burguesia letrada quem poderia entender o que nele estava escrito e assim assimilar a respectiva representação. Caso estivesse num claustro, seria a comunidade religiosa, conhecedora da vida de Santa Teresa, a privilegiar desta(s) representação(ções).



Fig. 157: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, 1630, grv. 3. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

⁸⁰⁴ Em semelhança ao ciclo azulejar sobre o profeta Elias que reveste as paredes do claustro do Colégio do Carmo, em Coimbra. Apesar da existência no Museu de dois azulejos com parte de uma outra descrição que pertence ao mesmo ciclo azulejar. Só com os dois azulejos não nos foi possível identificar a cena que estaria retratada no painel.



Fig. 156: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, 2º quartel do séc. XVIII, 363 x 229cm, "Fundo Antigo", Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 9769Az. © Lúcia Marinho, 2014

O mesmo episódio conserva-se *in situ* no antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes em Lisboa (nave e coro alto) e na antessacristia do Convento de São Paulo da Serra d'Ossa, no Redondo, num registo diferente deste

painel. Semelhante a ele, mas em posição invertida e do último quartel do século XVIII, existe o painel no antigo locutório do Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela.

Pertencentes a um outro conjunto azulejar são os dois painéis, com duas secções cada, que representam episódios da vida de São João da Cruz, uma delas com a presença de Santa Teresa de Jesus. Com excepção desta última, são composições pouco comuns. Ao contrário do painel anterior, estes já se encontram inventariados na colecção do Museu desde finais da década de 1980, como o comprovam as fichas de inventário⁸⁰⁵. O primeiro painel retrata à esquerda, *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos*, e à direita, *São João da Cruz e a visão da Cruz* (designação nossa).

Na secção esquerda do painel e integrado num cenário arquitectónico, com chão lajeado, observa-se São João da Cruz ajoelhado em frente a uma mesa com um crucifixo e uma caveira. Na zona superior do painel encontra-se Nossa Senhora com o Menino e anjos músicos envoltos por nuvens. Este episódio ocorreu no auge das tensões entre os dois ramos da Ordem (da antiga observância e os Descalços), num período de nove meses durante o qual os Carmelitas de Ávila encarceraram São João da Cruz, em Toledo, tendo este quase falecido. Depois de lhe terem recusado o seu pedido de dizer a missa no dia da Assunção de Nossa Senhora, esta aparece-lhe a 15 de Agosto enquanto rezava. Poucos dias depois e graças à ajuda do seu carcereiro, Frei João de Santa Maria, São João da Cruz consegue fugir⁸⁰⁶. A cena à direita ocorre no exterior, entre árvores, arbustos e o que parece ser uma caverna à direita da composição. São João da Cruz ajoelhado, com um livro e um bastão ou cajado no chão olha para o canto superior direito do painel onde se podem ver vários símbolos da Paixão de Cristo e uma cruz ao centro dos mesmos, envoltos em nuvens e pássaros. Esta sua visão ou êxtase está ligada aos suplícios auto-impostos, em particular o cilício, associando-os aos suplícios de Cristo desde a

⁸⁰⁵ E aplicação de cera e gesso no tardo comprovando a sua montagem na década de 1970, o que actualmente não acontece (Parte I, capítulo 4.2 *Carmelo Descalço: dos ciclos narrativos in situ à descontextualização museológica - estudo de proveniências e iconologia*, p. 235).

⁸⁰⁶ LEESDAEL, Francisco de, 1703, pp. 55-56.

sua prisão até à sua crucificação⁸⁰⁷. Uma pilastra separa as duas cenas ao centro da composição (Fig.158).

Muito embora se desconheça a sua autoria, percebe-se bem a fidelidade que o pintor teve relativamente às gravuras de que dispunha, da autoria de Matías de Arteaga y Alfaro e que constam do livro de Francisco de Leesdael publicado em 1703⁸⁰⁸. Relativamente à primeira cena, falta ao painel, a representação do chão lajeado em xadrez e a figura à esquerda, Frei João de Santa Maria, que entra na cela de São João da Cruz, mas cuja falta pode ser explicada pela ausência de fiadas verticais à esquerda do painel. A segunda cena difere da gravura na representação de alguns dos elementos da paisagem e nos degraus de pedra que, da primeira cena, ocupam parte da segunda (Fig.159).



Fig.: 158: *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos | São João da Cruz e a visão da Cruz* (designação nossa), 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII, 170 x 269,5cm, "Fundo Antigo", Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 723Az. © Lúcia Marinho, 2014

⁸⁰⁷ São João da Cruz queria sofrer e padecer por amor a Cristo. Dizia que o amor que sentia ao contemplar a Cruz era tal que por sua vontade padecia nesse mesmo momento.

⁸⁰⁸ LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz**. Sevilla: Ballefilla, 1703. Conhecem-se outras duas gravuras que retratam o primeiro episódio deste painel: uma datada de 1678 e na qual Matías de Arteaga y Alfaro poder-se-á ter inspirado (Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 81) e uma de 1748 (Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 88).



Fig. 159: São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos | São João da Cruz e a visão da Cruz (designação nossa). LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma**, ..., Sevilha, 1703, pp. 55 e 85. As gravuras estão assinadas: *Arteaga f.* © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima

No segundo painel estão representados: *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo* e, à direita, o *Colóquio místico*. Na secção da esquerda do painel São João da Cruz, sentado a uma mesa, de pena na mão e livro aberto, dialoga com Cristo crucificado que surge no meio de nuvens e serafins. A

pomba do Espírito Santo sussurra-lhe algo ao ouvido, “inspirando-o” a escrever a sua obra. Na secção da direita observa-se um episódio encontrado *in situ* no antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa (nave e coro alto) e no antigo locutório do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide. Como mencionado este episódio é uma referência ao momento em que, no Convento da Encarnação de Ávila, onde Santa Teresa de Jesus foi priora entre 1571 e 1574, estando ela no locutório com São João da Cruz dialogando sobre o mistério da Santíssima Trindade, as fundações conventuais da Ordem e os mistérios da fé. Ambos foram acometidos pela visão de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo, elevando-se do chão em êxtase. A cena do painel retrata a elevação extática dos dois santos em direcção à Santíssima Trindade, com São João da Cruz à esquerda da grade (com coluna) e sentado numa cadeira sobre nuvens e, Santa Teresa do lado direito, também sobre nuvens, mas ajoelhada. A Trindade surge envolta em nuvens e ocupa a área superior da composição. O cenário arquitectónico é dado pela coluna ao lado da grade, pelo chão lajeado e pelo arco de volta perfeita atrás de São João da Cruz e coberto pelas nuvens da Santíssima Trindade. Este arco assenta num plinto no qual se encontra também uma pilastra, que separa as duas cenas ao centro da composição (Fig.160).

Uma vez mais as gravuras em que o pintor se inspirou foram retiradas do livro de Francisco de Leedael, de 1703, da autoria de Matías de Arteaga Y Alfaro. Comparando a gravura com a secção da esquerda, é possível perceber o diálogo entre São João da Cruz e Cristo crucificado (“*E cosvm via*”) e o que a pomba do Espírito Santo lhe segreda ao ouvido (“*Beati im maculati in via*”). Sobre a mesa identifica-se o livro que São João da Cruz escreve no momento da “dupla” visão: *Subida del Mon.^e Carmelo*⁸⁰⁹. As diferenças resumem-se ao cenário arquitectónico que na gravura é dado pelo chão lajeado em xadrez e a presença dos serafins apenas no painel⁸¹⁰. Em relação à gravura utilizada para o episódio à direita do painel, esta difere do mesmo em alguns dos detalhes arquitectónicos já

⁸⁰⁹ Obra na qual São João da Cruz convida o leitor à vida mística e a entregar-se totalmente a ela. A perfeição desta vida será a união na qual a vontade da alma se transforma, através do amor, pela vontade de Deus: duas vontades num só e pelo mesmo amor. A *Subida* ensina, de modo concreto, como se deve proceder essa entrega e o carácter total que deve revestir, PENIDO, P. Maurílio T. L. (pref. e introd.) - **Obras de São João da Cruz: A Subida do Monte Carmelo, Noite Escura, Cautelas**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1960. Tradução: Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro, v. I, p. 13.

⁸¹⁰ A gravura apresenta, na base, uma legenda em latim a identificar quem foi São João da Cruz e o seu papel na fundação do ramo masculino dos Carmelitas Descalços.

mencionados e na marcação mais nítida, na gravura, da áurea celestial com que a pomba do Espírito Santo “ilumina” os dois santos (Figs.161 e 162).



Fig. 160: *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo / Colóquio místico*, 2º e/ou 3º quartel do séc. XVIII, 170 x 282,8cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 724Az. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 161: *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo*, LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, ...**, Sevilha, 1703, p. 1. A gravura está assinada e datada: *Mathias Arteaga f. | Hisp. Añ. 1701*. © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima



Fig. 162: *Colóquio místico*. LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma**, ..., Sevilha, 1703, p. 37. A gravura está assinada: *Arteaga f.* © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima

Ao confrontar as gravuras com o que foi representado em cada secção é inevitável a percepção de que os painéis são “cópias” das gravuras, ainda que adaptadas ao espaço disponível, com os episódios retratados separados por elementos arquitectónicos, numa estrutura narrativa diferente dos conjuntos em que cada secção é delimitada por emolduramento próprio. Ambos os episódios foram “restringidos” pelo emolduramento que anuncia já influências *rocailles*, por exemplo, nos concheados ao redor da cartela inferior onde se inscreve um livro e uma cruz, e ao longo do entablamento, decorando uma estrutura arquitectónica. No embasamento e a ladear a referida cartela observam-se volutas, duas das quais com festão, às quais se encosta de cada lado um anjo com panejamento. Estes elementos são remanescentes barrocos que ajudam a estabelecer uma cronologia de manufactura dos mesmos entre o segundo e/ou terceiro quartel do século XVIII, o mesmo período no qual se insere o ciclo azulejar do antigo coro baixo do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide.

Nestas quatro composições é evidente a preferência por episódios de cariz espiritual, em particular nas duas visões do primeiro painel que representam *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos* e *São João da Cruz e*

a *visão da Cruz* (designação nossa), representações que, com excepção das gravuras, ainda não foram encontradas nem em pintura, nem em outros painéis de azulejo. No segundo painel, o episódio *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo*, remete-nos para uma das mais conhecidas representações teresianas: *Santa Teresa escritora inspirada pelo Espírito Santo*. Contrariamente à de São João da Cruz, esta foi amplamente retratada, em particular nos revestimentos cerâmicos. Ao contrário do que se verifica nos três primeiros episódios, mais raros na iconografia carmelita, esta última cena, o *Colóquio místico*, teve um tratamento diferente, não só na composição, mas também na forma como foi interpretado em outros ciclos azulejares, anteriormente estudados.

Sobre estes dois painéis foi possível perceber que ambos já estiveram montados com suporte de madeira, provavelmente por João Miguel dos Santos Simões, mas a falta de espaço no Museu Nacional do Azulejo e a necessária rotatividade expositiva da colecção levaram a que fossem novamente guardados, em data incerta. Apesar disso, é evidente a lacuna geral de azulejos nestes painéis (como se podem ver nas imagens) e a falta de várias fiadas de azulejos na vertical, que completariam o emolduramento, em ambos os lados dos últimos dois painéis. Se a observação iconográfica possibilitou a identificação dos episódios e dos dois santos, fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços, sobre a proveniência dos três painéis a pesquisa documental permite-nos avançar apenas com algumas hipóteses.

Tendo presente que os painéis podem ter pertencido a um ou mais dos conventos da ordem dos Carmelitas Descalços (ramo feminino e masculino) ainda existentes ou desaparecidos, assinalamos a descoberta da seguinte referência sobre o desaparecido Convento de São João da Cruz de Carnide, datada de 1727-1730: “*Em esse mesmo triénio em que se fez a sobredita festa (...) se azulejou o Refeitório e o Coro*”⁸¹¹. Muito embora não sejam mencionados quais os azulejos escolhidos para o efeito, se figurativos ou de padrão, bem como quem realizou o

⁸¹¹ ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João da Cruz de Carnide - **Livro da Fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços de que hé fundadora & Padroeira a Sereníssima Senhora D. Maria filha do Sereníssimo Rey & Senhor D. João o 4 Restaurador da Liberdade Portuguesa, y verdadeiro Pay da Pátria, Anno de 1681**. Lisboa, livro 1: 1681-1833, fl.6r. Instituído em 1681, o Convento de São João da Cruz de Carnide degradou-se após a extinção das Ordens Religiosas, originando o posterior desaparecimento da igreja conventual, já no início do século XX.

trabalho e o assentamento dos mesmos, esta é uma possibilidade efectiva de proveniência dos painéis em estudo e, em particular, dos dois últimos referidos⁸¹².

Esta hipótese é corroborada pela iconografia dominante de São João da Cruz nos painéis, e por este ser o único convento da Ordem com a invocação de São João da Cruz, tendo sido fundado por iniciativa da princesa D. Maria, filha de D. João IV, que residia no Convento de Santa Teresa de Jesus em Carnide. Possuindo este, ainda *in situ*, um vasto património azulejar, poderá ter influenciado a presença dos azulejos no convento masculino, seu vizinho e da mesma Ordem, com as representações a aludirem ao orago do convento o que, de certa forma, poderia ajudar a explicar a inexistência de outros episódios com a mesma temática nos restantes conventos da Ordem⁸¹³. A leitura do livro sobre a fundação do Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto, e em particular do capítulo sobre os *Priores que teve este convento & do que em seu tpo aconteceu*, levantou outras hipóteses para uma possível proveniência, através das indicações dadas e que permitem saber que entre 1738 e 1763 foram azulejadas a sacristia e a antessacristia, o claustro, o coro e o antecoro, etc., sem que sejam referidos, mais uma vez, quais os azulejos escolhidos para o efeito⁸¹⁴. Todavia, este conjunto pode também ser proveniente de outros conventos desaparecidos ou com espólio vendido em hasta

⁸¹² Até à data não nos foi dado acesso ao espaço ainda existente de forma a confirmar ou não a existência ou vestígios de azulejos.

⁸¹³ A comprovar-se a proveniência dos painéis ao Convento de São João da Cruz, colocamos a hipótese para a existência nos mesmos de elementos barrocos e rococós, a ter ocorrido durante as obras de acabamento e restauro que Frei Inácio de São Caetano promoveu aquando do seu priorado no dito convento e após os estragos causados pelo terramoto de 1755. Sabe-se que o convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide foi igualmente afectado pelo terramoto, o que poderá explicar também a confluência dos mesmos elementos nos painéis de azulejo da igreja, inseridos na mesma cronologia de manufactura: segundo e/ou terceiro quartel do século XVIII, MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira, 1977, pp. 354-355.

⁸¹⁴ "Ao P.^e Fr. Andre do Sacram.^{to} se seguiu outra vez por P.^{or} o P.^e Fr. João do Esp.^o S.^{to} natural de Lx [...] No seu trienio se fes [...] Pintou sse o oratorio da Sanchristia, [...] azo lejoussse o dito oratorio, Caza do Lavatorio Sanchristia, ante Sanchristia a he a porta q saye p.^a a Igreja, Claustro, capelinhas, portaria da banda de fora; assim mesmo a porta da igreja da banda de fora; coro, varanda e esfregador" (fl. 21v. e fl. 22); "Ao P.^e Fr. An.^{to} das Chagas se seguiu por Prior N. P.^e Fr. Diogo de S.^{to} Thomas de Aquino [...] em cujo trienio se fizeram as obras seg.^{tes} [...] Azulejou toda a cerca de [Regrel], e fes o nixo de S. M.^e [...] Azulejou o antecoro e o coro fazendo neste o nixo do S.^{to} Cristo [...]. Azulejou os dois oratorios da Samcristia" (fl. 24); "A N. P. Fr. João de S.^{ta} Ter.^a quando foi segunda vez P.^{or} deste Convento se seguiu N. P. Fr. Custodio de S.^{ta} Ter.^a, tambem segunda vez P.^{or} deste Convento [...] Do q se acrescentou ao Choro, fes as abobadas do tecto, e poor baixo, e o solhou, e lhe fes as janelas, redes, e cortinas, e lhe fes os bancos, e azulejo o q faltava" (fl. 29 e fl. 29v.), ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Livro da Fundação e Estado deste Convento de Carmelitas Descalços da cidade do Porto**. Porto, livro 8: 1636-1829.

pública, como é o caso, entre outros, dos conventos de Santa Teresa de Jesus em Santarém, dos Remédios em Lisboa ou de Nossa Senhora da Piedade em Cascais.

Para o painel de maiores dimensões, e precisamente por este motivo, a hipótese mais provável, como já referimos, é que tenha feito parte da decoração azulejar da nave ou da capela-mor de uma igreja conventual da Ordem, ou que revestisse as paredes de um claustro. Constituíra, assim, parte de um ciclo narrativo mais extenso, aplicado a cobrir integralmente as paredes do espaço em causa. Este painel foi descoberto no contexto do *Devolver ao Olhar – projecto de investigação centrado nas reservas do MNAz*, criado pelo Museu do Azulejo, com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e em parceria com a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões, projecto durante o qual foram também descobertos alguns azulejos que compõem uma outra cartela, em tudo semelhante à do painel aqui apresentado, sem, contudo, se conseguir perceber qual o episódio retratado. As condições em que foi encontrado indicam uma época de incorporação, muito provavelmente, anterior à criação do Museu do Azulejo, em 1965, altura em que ainda era uma dependência do Museu Nacional de Arte Antiga.

Fora do contexto da Ordem dos Carmelitas Descalços, Santa Teresa de Jesus surge ainda retratada num painel hagiográfico, de fabrico lisboeta e do segundo quartel do século XVIII, figurando a *Exaltação da Virgem*. Ao centro da composição, sobre um fundo de paisagem, a figura da Virgem de olhos baixos e coroada de estrelas encontra-se sobre um crescente assente num globo. Sobre este lê-se, numa filacteria em latim: “TOTO PULCHRA ES MARIA”, referência retirada do “Cântico dos Cânticos” e uma das antífonas dos salmos para a celebração da Imaculada Conceição⁸¹⁵. Ladeiam-na dois pares de figuras femininas ajoelhadas. À esquerda e em primeiro plano está Santa Luzia (ou Lúcia), identificada por uma espada perto dos seus joelhos (contrariando o seu atributo clássico: um prato com os seus olhos) e por uma legenda sobre a sua cabeça (“S. LUZIA”). Ao seu lado está Santa Bárbara que segura uma torre. Do lado direito e pela mesma ordem, encontra-

⁸¹⁵ PAIS, Alexandre - Mistérios...um revestimento azulejar do século XVIII. **Arquitectura, Urbanismo e Artes Decorativas séculos XVII e XVIII, Revista de História da Arte**. [Em linha] Lisboa, Instituto de História da Arte – FCSH/UNL: 9 (2012) 93–106 [Consult. 2 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/indice_rha_9>, p. 98.

se Santa Teresa de Jesus, envergando o hábito carmelita descalço com o brasão da Ordem no Escapulário, e Santa Catarina que segura uma espada e uma roda. Com excepção de Santa Teresa, as três santas integram o chamado hagiológico romano. No canto inferior do painel, está uma outra legenda: “SANTONINA A 12 DE JUNHO”. Como o painel apresenta lacunas esta legenda que poderia ser um importante auxiliar para identificar o local de onde esta série foi retirada, coloca uma série de questões⁸¹⁶ (Fig.163).



Fig. 163: *Exaltação da Virgem*, 2º quartel do séc. XVIII, 112 x c. 126cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 1831 Az. © Museu Nacional do Azulejo

Uma análise à figura de Santa Teresa e à forma como esta foi aqui retratada, muito semelhante à mesma figura do painel do antigo locutório do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, leva-nos a estabelecer a hipótese de a mesma fonte ter sido utilizada em ambos os painéis na figuração da santa carmelita, ainda que em posição invertida e que, em Carnide, não tenha a representação do brasão. Este serve no painel do Museu como forma de identificação da Santa (Fig.164).

⁸¹⁶ “Por um lado, poderia remeter para a celebração do dia de Santo António, a 13 de Junho, cuja vigília se iniciava na véspera da solenidade. Importa referir, no entanto, que o *Agiológico Lusitano*, de Jorge Cardoso, refere uma obscura e polémica Santa Antonina, celebrada hoje a 4 de Maio, mas que também o foi a 1 de Março e a 12 de Junho.”, PAIS, Alexandre, 2012, p. 99.



Fig. 164

Esq.: *Exaltação da Virgem*, pormenor da figura de Santa Teresa de Jesus. 2º quartel do séc. XVIII, 112 x c. 126cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 1831 Az. © Museu Nacional do Azulejo;

Dir.: Carnide, antigo locutório: *Santa Teresa de Jesus e a batalha de Alcácer Quibir* (designação nossa), pormenor da figura de Santa Teresa de Jesus 2º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2012

De origem desconhecida, este painel pertence a um vasto conjunto integrado nas reservas do Museu, no designado “Fundo Antigo”, composto por painéis e azulejos cuja incorporação não é conhecida. Alvo do projecto *Devolver ao Olhar*, foi neste fundo que muitos dos painéis associados ao da *Exaltação da Virgem* foram descobertos, apesar da sua totalidade ainda não ter sido descoberta. Composto por duas séries sequenciais, cada uma com dezassete metros de comprimento, estariam colocados a par e em face, no corpo de uma igreja ou capela⁸¹⁷. Pintado a azul e branco surpreende pela presença de grandes flores a verde e violeta, em cujo interior se observam passagens dos chamados “Mistérios do rosário”, que intercalam com as muitas e variadas composições iconográficas (hagiografia de Santa Maria Madalena) de soluções estéticas diversificadas e pela policromia que, para época, contrasta com as restantes pinturas a azul e branco⁸¹⁸ (Fig.165).

⁸¹⁷ “No corte dos azulejos é perceptível que, apesar de contínuas, cada série teria separações impostas pela arquitectura a que se destinava (portas ou janelas, eventualmente elementos em talha que aí se encontravam justapostos, como um púlpito, por exemplo).”, PAIS, Alexandre, 2012, p. 94.

⁸¹⁸ *Idem, ibidem*, pp. 94-96.



Fig. 165: *Fontes Vitae* ao centro, *Ressurreição* e *Pentecostes* nos medalhões. 2º quartel do séc. XVIII, 116cm x 233cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 1839 Az. © Luísa Oliveira, 2014 [Em linha]

O local onde este conjunto estaria integrado seria de invocação de Santa Maria Madalena, eventualmente associado a um espaço dominicano, Ordem primordialmente associada à invocação do rosário. Contudo, *“existem ainda quatro cenas que se localizam nos eixos de cada um destes conjuntos e que complexificam substancialmente as hipóteses de atribuição, tanto hagiográfica, como da ordem religiosa a que este conjunto poderia pertencer”*⁸¹⁹. Estas quatro cenas são: *Glorificação de Santo Agostinho*, *Visões de uma mística*, *Coroação da Virgem* e *Exaltação da Virgem*. Sobre a sua autoria, Alexandre Pais avança com o nome de Bartolomeu Antunes (1688-1753), apesar de divergirem da obra do Mestre em dois pontos: na presença acentuada dos apontamentos de policromia e a ausência de enquadramentos cenográficos⁸²⁰.

João Miguel dos Santos Simões referiu alguns destes painéis tendo-os encontrado no Edifício do Estado-Maior, no Largo do Museu de Artilharia: *“Na actual «Sala de Reuniões-Biblioteca» foram colocados, entre as estantes, painéis de azulejos com 7 de altura. Pertenceram estes azulejos a um silhar de igreja ou claustro, de algum convento desaparecido – o mesmo de onde foram levados azulejos para a Madre de Deus. Na figuração alternam-se medalhões circundados por orla pintada a manganês, tendo nos centros várias cenas da Paixão e da Vida da Virgem. Entre os medalhões e formando o fundo figurado há grupos de religiosos*

⁸¹⁹ PAIS, Alexandre, 2012, p. 98.

⁸²⁰ *Idem, ibidem*, p. 104.

referentes a ordens religiosas. Parecem ter como tema comum Santo Agostinho e, assim, um dos grupos mostra o Santo em glória tendo na parte inferior vários santos em adoração, entre os quais julgo reconhecer Santa Brígida, Santo António (?), São Nicolau Tolentino, São João da Mata, São Tiago e, na parte inferior, a legenda: S. AVG. FVNDAT. ET. LEGISL. ORD. CAN. F. TVAR. ORDIN. Outro grupo apresenta Nossa Senhora sobre o Mundo, com a legenda: TOTA PULCHRA ES MARIA. Acompanhada de quatro santas, de joelhos: Santa Catarina, uma Santa carmelita (Santa Teresa?) com as inscrições: S. LUZIA e S. ANTONINA A 12 DE JUNHO. Outras composições apresentam Marta e Maria, a Ressurreição de Lázaro, etc. Estes painéis são de pintura azul, extraordinariamente fina, particularmente nos medalhões. Algumas composições estão enquadradas em emolduramentos rocaille, o que permite colocar estes azulejos entre 1760-70. (...)”⁸²¹. Alexandre Pais situa o conjunto no segundo quartel do século XVIII⁸²².

Percebe-se com esta afirmação que na época em que João Miguel dos Santos Simões conheceu estes painéis, o conjunto se encontrava truncado estando parte no Museu do Azulejo, destacando-se destes o painel da *Glorificação de Santo Agostinho* e da *Exaltação da Virgem*.

⁸²¹ SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 331.

⁸²² PAIS, Alexandre, p. 93.

3.2 O painel da colecção do Museu Nacional de Machado de Castro

De fabrico de Coimbra e de autoria desconhecida encontra-se no Museu Nacional de Machado de Castro um registo a azul sobre branco, datado de 1749. É um grande painel recortado superiormente com emolduramento arquitectónico, ornamentado de uma grande exuberância barroca presente nos vários elementos vegetalistas e volutas que praticamente substituem as pilastras laterais, nas quais assentam vasos com flores, e no rosto feminino ladeado por “asas de morcego” que encima a composição. O embasamento apresenta cartela igualmente decorada com a legenda: “1749” (Fig.166).

As pilastras ladeiam uma moldura que imita as de madeira, das pinturas da época, cujo centro apresenta santa Teresa de Jesus ajoelhada e coroada, com o hábito da Ordem dos Carmelitas Descalços, e a quem aparece um anjo, no canto superior direito. No lado oposto foi colocada uma estrutura arquitectónica pouco perceptível. Composição rara, desconhecem-se outras representações semelhantes, sabendo-se da existência de várias representações do episódio que retrata Santa Teresa a ser coroada por Cristo, mas não com a coroa já colocada na cabeça. No entanto, é provável tratar-se de uma analogia ao episódio mais conhecido da *Coroação de Santa Teresa*.

Também recortada e emoldurada por estrutura arquitectónica decorada por diversos elementos vegetalistas é a cartela que, inferiormente, identifica a figura representada: “S. THEREZA”⁸²³. O painel encontra-se nas reservas do Museu e apresenta no vidro números a preto indicativos, talvez, da altura da sua remoção do seu local original. De acordo com a informação prestada pelo Museu, o painel entrou na colecção a 5 de Agosto de 1933, através de compra de um particular, indício importante para perceber que foi anterior a esta data que o painel foi removido.

⁸²³ João Miguel dos Santos Simões fez descrição deste painel: “1749 – Grande painel registo, de cabeceiras recortadas, tendo na parte inferior uma cartela, também recortada, com a legenda: S: THEREZA. Altura de 17 azulejos por 6, azul, moldura barroca, e centro com a santa coroada a quem aparece um anjo.”, SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.), 2010, p. 200.



Fig. 166: *Santa Teresa*, 1749 (datado no painel), 236cm x 96cm, reservas. © Museu Nacional de Machado de Castro

A peculiaridade desta representação e da sua composição semelhante aos muitos registos que ainda se encontram *in situ*, leva-nos a colocar a hipótese de este painel ter sido colocado na fachada ou à entrada, de um dos dois conventos Carmelitas Descalços de Coimbra: São José dos Marianos (masculino) e Santa Teresa de Jesus (feminino).

O primeiro, foi fundado em 1603 numa modesta moradia cedida pelo Conde de Portalegre, como mosteiro e colégio para que os estudantes de teologia não tivessem de se deslocar a Sevilha e seguindo os preceitos de Santa Teresa de Jesus que aconselhou a fundação de casas de estudo perto das Universidades. Conseguiram nova casa em 1606, inaugurada em 1613, tanto o mosteiro como a igreja, ficando sob a invocação de São José. Em 1623 e como tinham já mestres próprios, os estudantes carmelitas deixaram de ir à Universidade. Após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, serviu de Hospital dos Lázaros e Real Colégio das

Chagas. Em 1852 passou para o usufruto das Ursulinas que o abandonaram em 1910, após a implantação da República. Em 1917 ficou aqui instalado o Hospital Militar n.º 2, que ainda lá continua. “*O templo, que não exorbita dos moldes arquitectónicos já em vigor na Reforma Teresiana, nada tem do recheio primitivo (...)*”⁸²⁴.

O Convento de Santa Teresa de Jesus foi fundado em 1739, dez anos antes da execução do painel de azulejos acima mencionado. Chegando as freiras a Coimbra e como as obras de construção só tiveram início em 1740⁸²⁵, instalaram-se no Convento de Santa Ana das Agostinhas. Com as obras por concluir fez-se mesmo assim o traslado de 17 religiosas em 1744. Com a extinção das Ordens, as Teresinhas (como o povo as chamava) permaneceram no convento, tendo professado três freiras espanholas em 1898. Foram expulsas do convento em 1910, instalando-se nele repartições das finanças. Foi posteriormente recuperado para a Ordem em 1946, tendo sido subsidiadas as obras de recuperação pelo governo. Em 1948 nele tomou o hábito a Irmã Maria Lúcia do Coração Imaculado.

Se considerarmos a datação do painel, 1749, em relação à datação do Convento de Santa Teresa de Jesus, a invocação do mesmo e a identificação do painel retratando Santa Teresa coroada, a hipótese de ser este o local de origem do painel de azulejos parece-nos a mais provável.

⁸²⁴ JESUS, P. David do C. de, 1962, p. 34.

⁸²⁵ O processo de fundação deste convento de religiosas carmelitas descalças teve, para além da autorização de D. João V, a ajuda de vários benfeitores, entre os quais se destaca o Dr. Manuel Moreira Rebelo, que se ofereceram para comprar o terreno onde se situa o convento. Cf. ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra - **Documentos vários**. Coimbra, maço 1: séc. XVII-XIX.

Nota: os revestimentos cerâmicos *in situ* e em contexto museológico referidos, encontram-se reproduzidos no Elenco documental_Icononímia_Azulejaria_CD-Rom, pp. 3-123.

4. Programas iconográficos *in situ*: Santa Teresa de Jesus na pintura

4.1 Lisboa: Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças – pintura da Capela das Albertas

De planta longitudinal composta por nave, capela-mor e duas capelas laterais, a capela do antigo Convento de Santo Alberto em Lisboa apresenta revestimento cerâmico figurativo a azul e branco e talha dourada que cobre o restante espaço, como é o caso da Capela de Santa Teresa. Fundada em Dezembro de 1611 por Vicente Soares de Peleta, cavaleiro da Ordem de Cristo⁸²⁶, e localizada no lado da Epístola, apresenta cobertura em falsa abóbada de arestas, interrompida por lanternim, rebocada e pintada ostentando nos panos uma açucena, livros e um tinteiro, corações inflamados e uma estrela, símbolos de Santa Teresa de Jesus. Posteriormente decorada a azulejo nas paredes laterais em dois níveis distintos separados por uma faixa de talha dourada com acantos dispostos simetricamente, apresenta ainda um magnífico retábulo em talha dourada na parede testeira.

Mandado executar por volta de 1668, é possível atribuir o *risco* ao arquiteto régio Luís Nunes Tinoco, desconhecendo-se a identidade dos profissionais responsáveis pelo entalhe. *“Exemplar relicário, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre elementos arquitetónicos triplos). De madeira entalhada e predominantemente dourada, apresenta planta em perspetiva côncava. (...). No eixo da composição há dois registos, destacando-se no superior um lóculo inscrito entre pilastras e um frontão destinado à exposição, uma vez por ano, do relicário com a mão esquerda de Santa Teresa.”*⁸²⁷. A encimar o relicário, e

⁸²⁶ No pavimento da capela-mor encontram-se várias sepulturas, algumas armoriadas, surgindo, junto à Capela de Santa Teresa, uma com a seguinte inscrição: "ESTA SEPVLTVRA E CAPELA COLATERAL HE DE VICENTE SOARES DE PELETA CAVALEIRO DO HABITO DE CHRISTO NATVRAL DA CIDADE DE DAROUCA DO REINO DE ARAGÃO E DE DONA JOANA MALDONADO MINALA SVA MOLHER E DE SEVS HERDEIROS DEIXARÃO A ESTE CONVENTO SETENTA MIL REIS DE ESMLA EM CDA HVM ANNO, PARA DESPOIS DE SVA MORTE COM OBRIGAÇÃO DE HVA MISSA QVOTIDIANA POR SVAS ALMAS FALECEO ELE A 7 DE DEZEMBRO DE 1611 E ELA A 21 DE JANEIRO DE 1628."

⁸²⁷ LAMEIRA, Francisco, LOUREIRO, José João e VECINA, Fr. José Carlos. *Retábulos da Ordem dos Carmelitas* Descalços, Faro, Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2015, p. 131. No documento denominado *Autêntica* relíquia, foi descrito de que forma a *mão*

inscrita entre dois consolos e um frontão, existe uma edícula na qual se encontra uma pintura de pequena dimensão que retrata o episódio da *Imposição do colar e do manto*.

Escolhida para coroar tanto o retábulo como a relíquia, a pintura é a representação de um dos momentos mais importantes não só da vida de Santa Teresa de Jesus, mas também do processo de fundação da Ordem dos Carmelitas Descalços, ao assinalar o instante em que São José cobre Santa Teresa com um manto branco e Nossa Senhora lhe entrega um colar de ouro, ambos lhe prometendo assistência para aquele seu projecto. Visão intrinsecamente associada à fundação do primeiro convento de Carmelitas Descalças, o Convento de São José em Ávila, a pintura exhibe uma cumplicidade partilhada entre Nossa Senhora, São José e a santa carmelita, descrita por esta na sua autobiografia⁸²⁸, numa altura crucial em que a santa empreendia o restabelecimento do primitivo vigor da antiga Regra dos Carmelitas ao mesmo tempo que se preparava para consolidar a sua acção reformista, alicerçada no primeiro Carmelo Descalço do qual era fundadora.

Num fundo celestial e observados por querubins Nossa Senhora, Santa Teresa e São José ocupam o centro da composição. Em veneração, de joelhos e envergando o hábito carmelita descalço, Teresa de Jesus aceita o magnífico colar com pendente em cruz que Nossa Senhora, sentada sobre nuvens e de vestido rosa e manto verde, lhe coloca ao pescoço. Atrás de Teresa, São José, com vestes de tom roxo e manto laranja, segura o manto branco com o qual a irá cobrir. Limitada ao espaço disponível, esta pintura é uma “cópia” da gravura número 14 do álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, possivelmente da primeira edição de 1613 ou de alguma edição posterior: *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum*

esquerda de Santa Teresa de Jesus chegou ao Convento de São Alberto de Carmelitas Descalças em Lisboa. Desde 1975 que a relíquia se encontra na comunidade das Carmelitas Descalças de Ronda, Espanha. (Cf. nota de rodapé 570, p. 259)

⁸²⁸ “Estando eu por estes mesmos dias, o de Nossa Senhora da Assunção, num mosteiro da Ordem do glorioso São Domingos, [...] veio-me um arrebatamento tão grande, que quase me tirou de mim [...]. Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. A princípio não via quem ma vestia; depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. Acabada de vestir e eu com grandíssimo deleite e glória, logo me pareceu Nossa Senhora pegar-me nas mãos. Disse-me que Lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; [...] Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela jóia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, pp. 279.

Excalceatorum piae restauratricis, especificamente do lado esquerdo da mesma, variando apenas em pequenos pormenores na representação das figuras centrais (rosto, vestes e posição em que se encontra Santa Teresa de Jesus) e na figuração dos anjos que observam a cena (Fig.167).

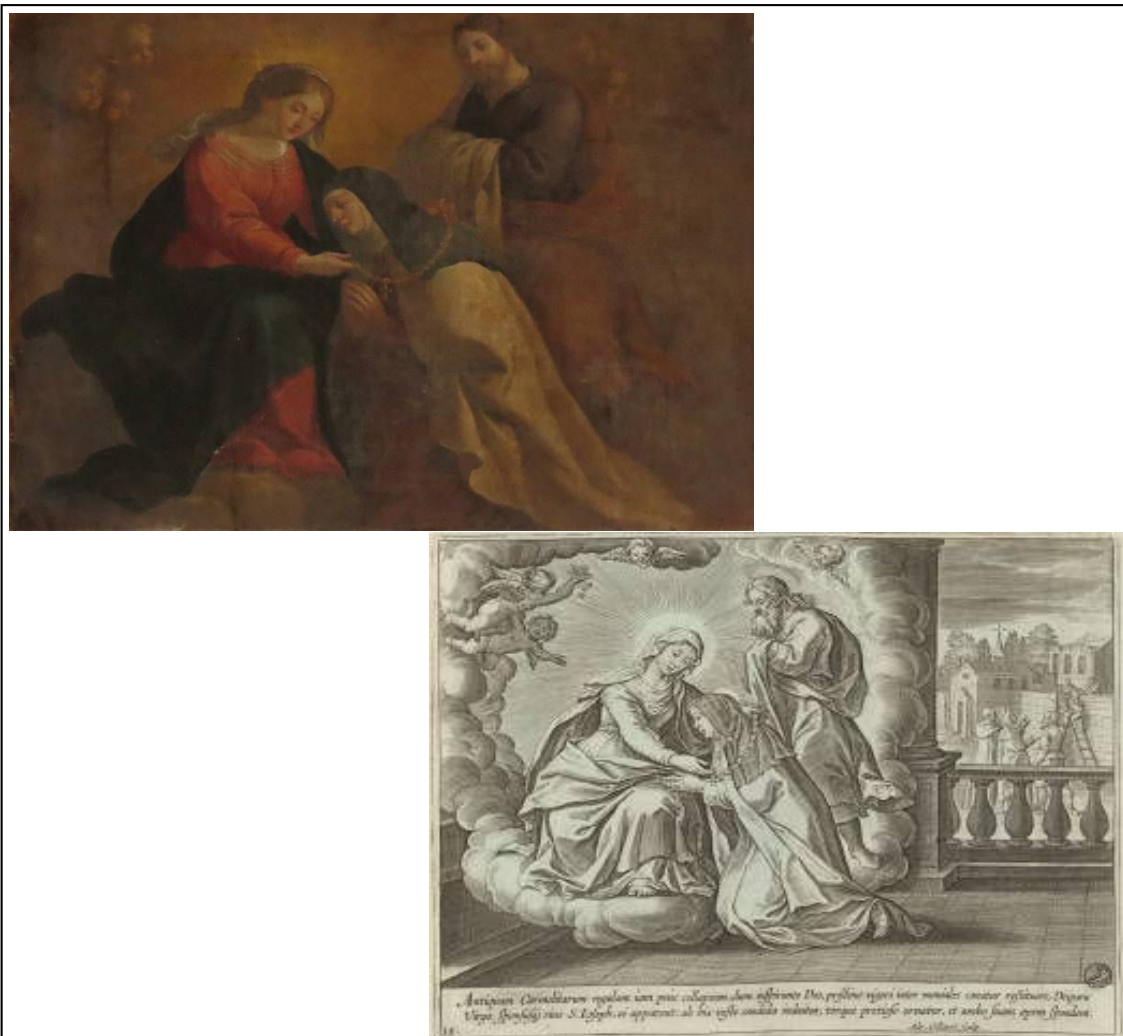


Fig. 167: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), *Imposição do colar e do manto* no retábulo na Capela de Santa Teresa. Óleo sobre tela, 98x95cm(?), séc. XVII-XVIII, inv. 1202 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Lúcia Marinho, 2014

Imposição do colar e do manto, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 14. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © Biblioteca Nacional de Portugal

Na parede fronteira à capela-mor, sobre o arco do subcoro e envolvendo a antiga grade do coro alto (hoje entaipada), observam-se quatro pinturas emolduradas por talha dourada barroca que ocupa o restante espaço disponível e que representam: a Sagrada Família no *Repouso na Fuga para o Egipto* a encimar o conjunto, sob esta e a coroar a grade a *Transverberação de Santa Teresa*. A ladear

a referida grade do lado do Evangelho está *Santa Teresa de Jesus* e, no lado oposto, o *Profeta Elias* (Fig.168)⁸²⁹.

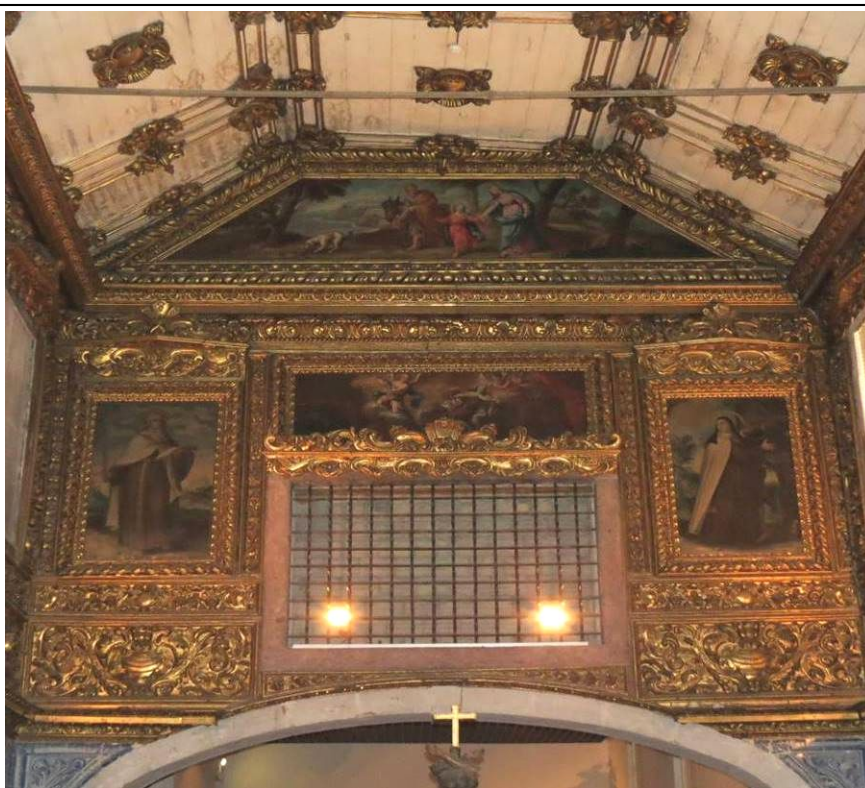


Fig. 168: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), parede do coro alto, fronteira à capela-mor. Disposição das pinturas: a encimar o conjunto *Repouso na Fuga para o Egipto* (inv. 1196 Pint), sobre a grade a *Transverberação de Santa Teresa* (inv. 1197 Pint), à direita *Santa Teresa de Jesus* (inv. 1198 Pint) e à esquerda *Profeta Elias* (inv. 1199 Pint). Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII; Museu Nacional de Arte Antiga: as dimensões não constam das fichas de inventário electrónico nem do inventário manuscrito. © Lúcia Marinho, 2014

Numa paisagem costeira arborizada o pintor retratou a Sagrada Família com o Menino Jesus ao centro da composição ladeado à esquerda pela Nossa Senhora com o seu manto azul, um dos seus mais significativos atributos, e à direita por São José que conduz o burro. À sua frente observa-se um cão, pouco comum neste tipo de representações. Uma das devoções mais importantes dos Carmelitas Descalços e de Santa Teresa de Jesus, esta pintura representa um momento de tranquilidade na frenética fuga do rei Herodes, o Grande, e do *Massacre dos Inocentes*, que perpetuou (Fig.169). Sobre a grade do coro alto observa-se Santa Teresa de Jesus

⁸²⁹ Na Capela do Santo Cristo da Fala, instituída em 1597, existe uma pintura a óleo sobre madeira, que representa o *Panorama de Jerusalém com Passos da Paixão*, datada do fim do século XVI, e que preenche o fundo do retábulo de talha maneirista. Elsa Murta faz referência à pintura *Encontro da Virgem com Cristo a caminho do Calvário*, atribuída a Bento Coelho da Silveira, colocada na capela-mor, lado do Evangelho, a seguir ao revestimento cerâmico representando a *Última Ceia* (MURTA, Elsa Filipe de Andrade - **A estética e a materialidade: a talha na Igreja de Santo Alberto em Lisboa**. Lisboa: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2010 Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas).

no momento em que o anjo se prepara para a atingir com a seta flamejante embebida do amor divino, numa composição semelhante ao célebre *Êxtase de Santa Teresa*, de Bernini, e à gravura da série de Arnold van Westerhout, acrescida de uma maior assistência celestial pela presença de dois anjos colocados atrás da santa carmelita (Fig.170).



Fig. 169: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), *Repouso na Fuga para o Egipto*, parede fronteira à capela-mor. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII, inv. 1196 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 170: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), *Transverberação de Santa Teresa*, parede fronteira à capela-mor. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII, inv. 1197 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Lúcia Marinho, 2014;

Transverberação de Santa Teresa, WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. XVIII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.* © BNE

Ladeiam a grade do coro alto duas pinturas, uma dedicada à Madre fundadora da Ordem Carmelita Descalça, enquanto a outra retrata o “*Pai e Mestre*”⁸³⁰ da Ordem. Na primeira observa-se, em primeiro plano, Santa Teresa de Jesus retratada de corpo inteiro e envergando o hábito religioso da Ordem por si fundada, tendo atrás de si uma paisagem arborizada e pontuada por arquitectura. A santa olha na direcção da pomba do Espírito Santo que se encontra no seu lado direito e, a cabeça aureolada exhibe uma filactera com uma inscrição: “MISERICORDIAS DNI

⁸³⁰ WERMERS, Manuel Maria, 1963, p. 13.

[DOMINI] IN ETERNVM CANTABO”, em referência ao Salmo 88, 2: *Cantarei eternamente as misericórdias do Senhor*⁸³¹. Do lado direito da composição a santa segura com ambas as mãos uma estrutura vertical (talvez uma árvore) sobre o qual se encontra uma igreja inclinada, e à frente da qual está outra religiosa, numa alusão ao Monte Carmelo indicada pela legenda em latim sob a mão direita da santa carmelita: “LVMINIS ISTIVS RADIO MIEM SEMPER AMICO CARMELLI MONTIS CVL[MI]NA SVUSTINEO”⁸³². Esta obra apresenta uma dupla referência, primeiro, através da filactera que remete o observador para o retrato executado em vida de Teresa de Jesus, e ao qual foram acrescentadas várias inscrições, sendo esta uma delas e, segundo, através da legenda que relembra o seu papel como fundadora da Ordem Carmelita Descalça (Fig.171).

À direita da grade, a segunda pintura retrata o *Profeta Elias* igualmente de corpo inteiro, de barbas e cabelo longos e brancos, com o hábito carmelita e o Escapulário acrescido de um cinto branco, numa paisagem montanhosa com um curso de água à esquerda de Elias em referência ao rio Jordão e ao milagre da separação das águas⁸³³. Na mão esquerda segura um livro aberto, em alusão à sua capacidade de oratória, na direita a espada flamejante em alusão directa “à *chama celeste descida sobre o Carmelo, ou, num sentido lato, à presença do elemento Fogo na sua vida*”⁸³⁴ (Fig.172). Para a família carmelita em geral, Elias e o seu modo de vida eram um exemplo a seguir. Entendido como pai espiritual e fundador da Ordem no Monte Carmelo, foi incluído neste conjunto pictórico aparecendo, também, numa pequena escultura na capela retabular de Nossa Senhora do Carmo (do lado do Evangelho), com a espada flamejante na mão direita e, na esquerda, uma

⁸³¹ Ver nota de rodapé 370, p. 180.

⁸³² O raio daquela luz é sempre um amigo deste campo fértil do Monte Carmelo que nos sustenta [tradução livre].

⁸³³ “Então Elias disse outra vez a Eliseu: “Fica aqui, porque o Senhor mandou-me ao rio Jordão.” Mas Eliseu respondeu: “Juro pelo Senhor e por ti mesmo que não vou deixar-te ir sozinho!” E foram os dois juntos; mas cinquenta do grupo dos profetas seguiram-nos até ao rio Jordão e ficaram a certa distância, enquanto Elias e Eliseu pararam na margem do rio Jordão. Então Elias tirou a capa, enrolou-a, bateu com ela na água e a água afastou-se para um e para o outro lado, de modo que eles atravessaram para a outra banda a pé enxuto.”, **BÍBLIA SAGRADA em português corrente. Segundo Livro dos Reis 2, 6-8. 4.ª ed.** Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 378.

⁸³⁴ SANTOS, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos - **Azulejaria dos séculos XVII e XVIII na arquitectura dos Colégios das Ordens Religiosas em Coimbra**. Porto: Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007 Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. V. I, p. 199. A descida da chama celeste aconteceu no Monte Carmelo na altura do desafio que Elias fez aos profetas de Baal e que resultou na morte destes às suas mãos, **BÍBLIA SAGRADA em português corrente. Primeiro Livro dos Reis 18, 20-40. 4.ª ed.** Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, pp. 369-370.

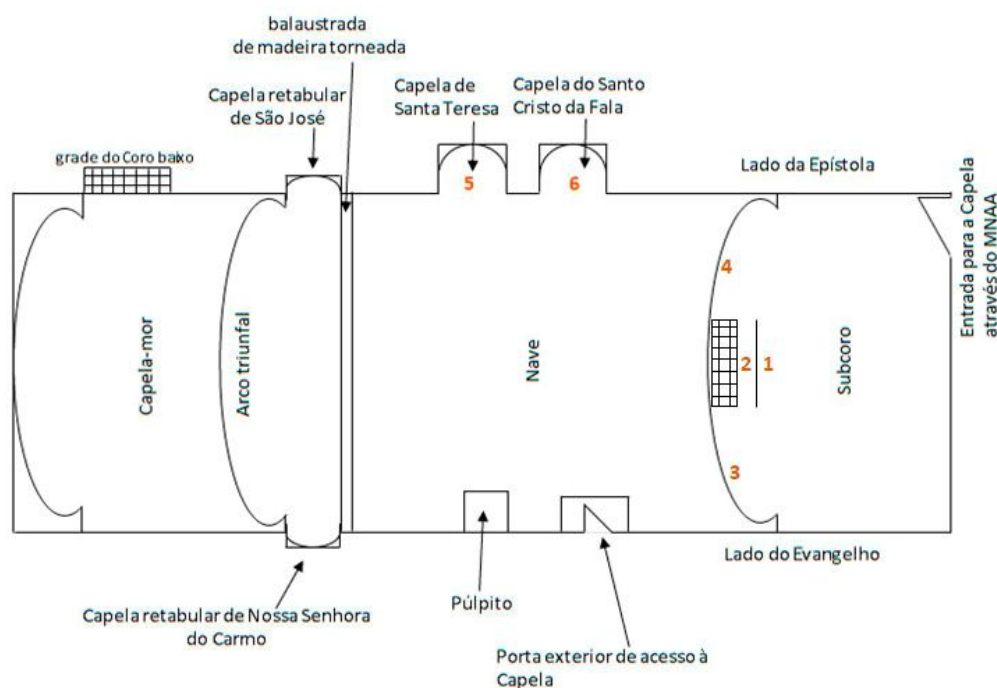
construção arquitectónica semelhante a uma igreja, em sinal da sua condição de fundador. A capela e todo o património artístico que a compõe integram hoje o espólio do Museu Nacional de Arte Antiga, assim como o restante acervo pictórico do antigo convento que, actualmente descontextualizado, será tratado em capítulo próprio.



Fig. 171: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), *Santa Teresa de Jesus*, parede fronteira à capela-mor. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII, inv. 1198 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Lúcia Marinho, 2014



Fig. 172: Lisboa, capela do antigo convento de Santo Alberto (Capela das Albertas), *Profeta Elias*, parede fronteira à capela-mor. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII, inv. 1199 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Lúcia Marinho, 2014



Disposição da pintura na capela:

Conjunto retabular que encima o arco e inscreve 4 pinturas:

- 1 – *Repouso na fuga para o Egipto* (Inv. 1196 Pint. MNAA)
- 2 – *Transverberação de Santa Teresa* (Inv. 1197 Pint. MNAA)
- 3 – *Visão de Santa Teresa* (Inv. 1198 Pint. MNAA)
- 4 – *Profeta Elias* (Inv. 1199 Pint. MNAA)
- 5 – *Imposição do colar e do manto* (Capela de Santa Teresa) (Inv. 1202 Pint. MNAA)
- 6 – *Panorama de Jerusalém com Passos da Paixão* (Capela do Santo Cristo da Fala) (Inv. 1200 Pint. MNAA)

O conjunto retabular que decora a parede do coro alto, envolvendo a grade que permitia às freiras assistir ao ofício religioso, reúne, em quatro pinturas, a devoção à Sagrada Família, o modelo e pai espiritual dos Carmelitas e a fundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços. A sua colocação, fronteiro à capela-mor, não foi por acaso. Não sendo dirigida directamente às freiras que viviam no convento, a mensagem que se diligenciou transmitir aos fiéis foi a das origens e do apoio espiritual dado através do Profeta Elias e da Sagrada Família respectivamente, e apresentar Santa Teresa de Jesus terrena através da reprodução do retrato de Frei Juan de la Miseria aqui adaptado para incluir outra característica da santa carmelita: a de reformadora e fundadora de uma nova Ordem religiosa, os Carmelitas Descalços, que o povo português tinha acolhido com simpatia e esperança.

A pintura da *Transverberação* tinha como função introduzir a espiritualidade de Santa Teresa de Jesus ao retratar a sua experiência mística melhor conhecida e a mais reproduzida nos diversos suportes artísticos, tendo a mesma sido replicada, no mesmo espaço e em maior escala, no revestimento cerâmico da nave, no lado da Epístola. Esta mensagem é reforçada pelo retábulo da capela-mor que, em escultura e a ladear o trono eucarístico, fortalece a importância da santa fundadora (lado da Epístola), aparecendo aqui Santo Alberto, orago do antigo convento e o responsável pela *Regra* que Santa Teresa retomou para a sua fundação.

O propósito da pintura *Imposição do colar e do manto* na Capela de Santa Teresa está relacionado com a fundação do próprio Convento de Santo Alberto, ou seja, enquanto a pintura encontra paralelismo directo com a primeira fundação feminina Carmelita Descalça em Espanha, a sua existência neste cenóbio é simbólica uma vez que, o Convento de Santo Alberto foi a primeira fundação feminina da mesma Ordem em Portugal. A sua colocação original, sobre a relíquia da *mão esquerda* de Santa Teresa de Jesus que tinha chegado ao convento

precisamente na altura da sua fundação e graças ao P. Frei Jerónimo Graciano⁸³⁵, é um reforço da vontade da própria santa em vir fundar para território nacional⁸³⁶, ainda que a ideia inicial tenha sido Évora, com D. Teotónio de Bragança. Esta pintura reflecte também o anúncio de Nossa Senhora a Teresa de que, a partir daquele momento, ela seria mãe da nova família religiosa: o Carmelo Descalço.

⁸³⁵ “Eu então cortei do dito corpo a mão esquerda (...). Depois no ano de 1585, celebrando-se Capitulo Provincial de nossa Ordem na Vila de Pastrana, se ordenou que o santo corpo se trasladasse de Alba para Ávila, e eu passei por Ávila, e pedi o cofrezinho, para tirar dele a chave que ali estava, e tirei juntamente a mão (...), e a trouxe a Portugal, depositando-a no Mosteiro de Santo Alberto das Carmelitas Descalças desta Cidade de Lisboa, (...). E por esta mão tem feito nosso Senhor algumas maravilhas no Mosteiro de Santo Alberto.”, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 210-211.

⁸³⁶ “(...) quis que entrasse o princípio e fundação desta Província de Carmelitas Descalços de Portugal, revelando-a de antemão a nossa Madre Santa Teresa. Estava a santa no convento de Carmelitas Descalças de Toledo quando El rei Dom Sebastião nos campos de África, (...), se perdeu com a maior parte da nobreza deste Reino a 4 de Agosto de 1578. Descobriu Deus logo à sua mimosa esposa o sucesso que a fez romper em copiosas lágrimas nascidas do grandíssimo desejo que tinha de ver prosperadas as coisas da cristandade e humilhados os inimigos da Igreja católica que então via ficar triunfantes. Entre as lágrimas e suspiros disse ao Senhor em modo de queixa amorosa: Ai, meu Deus, como permitistes aos vossos tal perda, aos inimigos tal vitória? Se eu os achei dispostos para trazê-los a mim (respondeu o Senhor) de que te afliges tu? Desapareceu o sentimento à vista da glória em que a Santa considerava aos Portugueses; conforme as palavras que ouvira da suma Verdade.”, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 65-66.

4.2 Lisboa: Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide – pintura da igreja

Fundação Carmelita Descalça com aprovação régia de D. João IV e a protecção feminina da casa real à Ordem subsiste, na igreja de planta de cruz latina, revestimento cerâmico a azul e branco com uma das narrativas teresianas mais complexas *in situ*, e um conjunto de cinco pinturas de cavalete sobre a mesma temática, de função catequética e devocional, distribuídas entre a nave e a capela-mor, e “*enriquecidas por molduras em talha dourada de folhagens, pinhas, e pequenos rostos de putti, num estilo declaradamente faustoso do Barroco Nacional.*”⁸³⁷. São pinturas que pertencem a séries e a autorias diferentes, tendo em comum o seu carácter austero e acessível que permite uma leitura clara e perceptível, por exemplo, da fonte iconográfica utilizada, ou seja, o álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis*, cuja primeira edição foi realizada em 1613, um ano antes da beatificação de Santa Teresa de Jesus.

Os episódios escolhidos para retratar a santa carmelita são dos mais reproduzidos da iconografia teresiana sendo, por sua vez, representativos de momentos fundamentais da sua vida espiritual e mística que a conduziram na sua vida terrena. A fisionomia adoptada é a baseada no retrato realizado em vida de Santa Teresa, da autoria de Frei Juan de la Miseria em 1576, e em descrições que constam de obras como *Los libros de la Madre Teresa de Jesús*, editada em 1588 por Frei Luís de León. Neles a santa carmelita é descrita “*como uma mulher de estatura média, cabelo preto e brilhante, pele branca, sobrancelhas grossas e arqueadas, nariz redondo, dentes brancos, olhos vivos, para além de outros pormenores. O seu rosto permaneceu estereotipado por algum tempo, depois a sua imagem foi sendo representada cada vez mais jovem, mas o que sempre se manteve inalterado foi o hábito de carmelita de cor castanha, o cabeção branco, o véu preto, o manto de lã apertado ao peito e as sandálias.*”⁸³⁸

⁸³⁷ GONÇALVES, Mónica - Reviver Santa Teresa de Jesus: Pinturas e Ciclo Teresiano. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 141.

⁸³⁸ *Idem, ibidem*, p. 143.

Situada entre os séculos XVII e XVIII, na nave da igreja observam-se actualmente três pinturas que pertencem a uma série incompleta e na qual está incluída uma outra que se encontra numa sala do convento que serve de espaço de reunião e de trabalho da comunidade da Confraria de São Vicente de Paulo, bem como uma quinta pintura identificada por Cyrillo Volkmar Machado, em 1823, como *O trânsito de Santa Teresa*⁸³⁹ e, em 1898, por Gabriel Pereira que escreveu “(...) *télas pintadas a oleo, em grandes molduras de talha dourada, iluminam a parte mais alta das paredes. Entre estas reparo na grande téla que representa o passamento de Santa Thereza notavel na composição, no desenho e no colorido. É boa obra d’arte e documento notavel na indumentaria e mobiliário*”⁸⁴⁰.

Após a extinção e posse do convento pelo Estado, esta surge referida, no inventário de 1891-1892, como “*Quadro a oleo (em tela) representando a morte de S.ta Thereza, moldura de talha dourada*”⁸⁴¹. Segundo a descrição de Gabriel Pereira, seria uma pintura de grandes dimensões retratando, possivelmente, o ambiente de interiores da época da sua execução e seguindo como fonte a gravura 24 do já referido álbum flamengo de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁸⁴². Sobre as outras quatro pinturas, estas representam *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* no lado do Evangelho e, a *Transverberação de Santa Teresa* e o *Casamento místico de Santa Teresa*, no lado da Epístola da nave da igreja. A quarta pintura, *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos*, encontra-se na sala de trabalho da comunidade.

De colorido mais sóbrio denotando uma maior influência da escola espanhola e também, da tradição do penumbrismo seiscentista de Bento Coelho da Silveira e dos seus seguidores⁸⁴³, as quatro pinturas referidas retratam, primeiro, a fuga da jovem Teresa e do seu Irmão Rodrigo que tinham combinado “*ir a terra de mouros, esmolando por amor de Deus, para que lá nos decapitassem; e parece-me que nos*

⁸³⁹ MACHADO, Cyrillo Volkmar – **Collecção de Memorias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal**. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823. p. 112.

⁸⁴⁰ PEREIRA, Gabriel - **Pelos suburbios e visinhanças de Lisboa**. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1910. pp. 66-67. Esta indicação foi replicada na obra de PROENÇA, Raul (coord.) - **Guia de Portugal, Lisboa e Arredores**. 5.^a reimpressão. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian ed., G. C. - Gráfica de Coimbra, Lda., 2014. Vol. 1, p. 13 (capítulo 20, ebook). A 1.^a edição é de 1924. Refere-se à pintura como *Morte de Santa Teresa*. Actualmente desconhece-se o seu paradeiro.

⁸⁴¹ ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide**. Lisboa, cx. 1983: [s.n.], capilha 2.

⁸⁴² Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 11.

⁸⁴³ GONÇALVES, Mónica, 2016, p. 146.

dava o Senhor ânimo em tão tenra idade, se víssemos algum meio; mas o termos pais parecia-nos o maior embaraço”⁸⁴⁴, empresa sem sucesso graças ao seu tio que os apanhou saindo por uma das portas da muralha de Ávila, a porta de Adaja, nome também dado ao rio que passa pela cidade. Foi sobre uma ponte nesse rio que o pintor retratou o clímax deste momento significativo na vida de Teresa seguindo a gravura flamenga de Collaert e Galle como inspiração para a sua obra. As duas diferem entre si em pequenos detalhes como na representação da paisagem arquitectónica em segundo plano, nas vestes e adornos das figuras retratadas que, apesar de semelhantes, reportam à época de execução da pintura e a presença de anjos na zona superior da composição que são inexistentes na gravura. Em detrimento das dimensões da tela, a colocação das personagens sofreu alterações, nomeadamente na representação do tio a cavalo (Fig.173).



Fig. 173: Carnide, nave (lado do Evangelho), *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII. © Lúcia Marinho, 2014
Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Theresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 3. © BNP

As duas pinturas que se encontram no lado da Epístola apresentam dois momentos importantes da espiritualidade teresiana, em reproduções igualmente inspiradas no referido álbum de gravuras flamengo de 1613. A primeira, *Transverberação de Santa Teresa*, narra a visão mais divulgada na arte desde que Teresa de Jesus foi beatificada e, posteriormente, canonizada, representando a ferida simbólica que a santa carmelita sentiu no coração. A segunda, *Casamento místico de Santa Teresa*, descreve a visão mística da entrega do cravo por Cristo a Santa Teresa em “*senal de que serás Minha esposa de hoje em diante (...) de aqui*

⁸⁴⁴ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 1, 4, pp. 31-32.

*em diante zelarás pela minha honra, não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha*⁸⁴⁵.

Em relação à fonte de inspiração a situação é semelhante à primeira pintura, o que indica ter sido um único o pintor responsável pela execução das três obras. Na *Transverberação* adaptou a composição da gravura à tela, enaltecendo a importância do momento representado ao colocar a pomba do Espírito Santo a pairar sobre a cabeça de Santa Teresa e ao destacar a figura de Cristo na zona superior da pintura. Este surge rodeado de nuvens e de anjos, sendo que um deles tem *“nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo”* preparando-se com ele para *“meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas”* e que *“Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus”*⁸⁴⁶. A pintura contraria também a gravura no cenário arquitectónico, que é inexistente, no apoio dado à santa carmelita não por um, mas por dois anjos, e na representação do livro aberto que relembra o teor piedoso dos pensamentos, acções e escritos de Santa Teresa de Jesus (Fig.174).

No *Casamento místico* as diferenças entre a pintura e a gravura são mínimas, tendo o pintor retratado inclusive a escultura de São José e o Menino em segundo plano e atrás da figura de Santa Teresa, em representação de duas das principais devoções da santa carmelita, e a filacteria em latim que sai da boca de Cristo e que remete o observador para a descrição que Santa Teresa deixou do momento em questão: *“Deinceps vt vera sponsa mevm zelabis honorem”* – *“verdadeira esposa Minha. Minha honra já é tua e a tua Minha.”*⁸⁴⁷. Diferentes são a representação da corte celestial que, no canto superior esquerdo da pintura, assiste à cena e, mais uma vez, o livro que aqui se encontra fechado (Fig.175).

⁸⁴⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, 1, p. 950.

⁸⁴⁶ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

⁸⁴⁷ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, 1, p. 950.



Fig. 174: Carnide, nave (lado da Epístola), *Transverberação de Santa Teresa*. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

Transverberação de Santa Teresa, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 8. © BNP



Fig. 175: Carnide, nave (lado da Epístola), *Casamento místico de Santa Teresa*. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

Casamento místico de Santa Teresa, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 13. © BNP

A obra *Perdida no caminho para Medina del Campo*, Santa Teresa é iluminada por anjos, que pertencia ao ciclo pictórico do qual subsistem as referidas três pinturas na nave da igreja, retrata uma cena nocturna na qual surge Teresa de Jesus apoiada num bastão, e outra religiosa, caminhando na obscuridade de um bosque de aparência tétrica. Dois anjos com tochas saem ao seu encontro e indicam-lhes o caminho. Mantendo a fonte de inspiração aplicada às outras obras do conjunto, o pintor procurou a gravura flamenga de 1613 que retrata o mesmo

episódio, alterando na sua composição a posição dos anjos que, com as suas tochas, iluminam a penumbra e colocando dois pequenos anjos sobre nuvens, no canto superior esquerdo, sendo que um deles, com uma coroa de flores, prepara-se para coroar a santa carmelita. Este episódio foi referido pelo biógrafo da santa carmelita, o P. Francisco de Ribera: “*Viniendo una vez desde Avila á Medina, anochecióla junto á un río, y vino una terrible obscuridade, de manera que los que iban com ella, no se atrevían á passar, y estando suspensos dijo: «No sería bien estarnos aquí al sereno; comiencen á pasar y encomiéndense á Dios.» En entrando ella les pareció una luz como de hacha que estaba un poco lejos, y les alumbró hasta que pasaron el río y el peligro.*”⁸⁴⁸ (Fig. 176).



Complementam o actual património pictório da igreja as duas obras, de grandes dimensões, que ocupam as paredes laterais da capela-mor. De execução e época diferentes das pinturas até aqui referidas, retratam dois episódios importantes da vida da santa de Ávila. No lado do Evangelho e truncada pelo arco da Capela do Senhor dos Passos observa-se “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“*Já és minha e Eu sou teu*”), no lado da Epístola *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*. Na primeira, e baseando-se na gravura 10 de Giovanni Giacomo Rossi, datada de 1622⁸⁴⁹, o pintor concentrou a cena no lado esquerdo da composição

⁸⁴⁸ RIBERA, P. Francisco, 1908, livro IV, cap. XIV, pp. 457-458. Esta cena encontra paralelismos iconográficos com as representações de São Francisco de Assis guiado por anjos.

⁸⁴⁹ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humilis Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11. Esta série é uma cópia directa da primeira edição de 1613 do trabalho de Adriaen Collaert e Cornelis Galle.

onde Santa Teresa de mãos postas e de joelhos olha para cima onde está Cristo e a corte celestial barroca. Serve de apoio o cenário arquitectónico que só é perceptível no lado oposto ao arco da capela, diferente daquele que na gravura proporciona o quadro intimista do momento que se avizinha. De igual modo, e segundo diz Mónica Gonçalves: “A distribuição das personagens no espaço pictórico está feita de modo assertivo onde cada elemento ocupa o lugar de acordo com o seu protagonismo dentro da cena, no entanto, nesta obra o artista viu-se obrigado a representar Santa Teresa de costas para Cristo, e não de frente, devido à necessidade de adaptar a pintura ao espaço”⁸⁵⁰ (Fig.177). De Cristo sai uma legenda que explica o que se passa: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*”, palavras que dirigiu a Santa Teresa em várias ocasiões⁸⁵¹.

A segunda pintura, *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*⁸⁵², apresenta uma composição mais complexa na medida em que o seu autor serviu-se de diversas fontes de inspiração para a criar. Não indo ao encontro da gravura flamenga de Collaert e Galle, a mais conhecida e a primeira a reproduzir fielmente o que Santa Teresa de Jesus deixou escrito sobre este importante episódio da sua vida⁸⁵³, Cristo surge aqui representado não em pintura sobre o oratório, mas de corpo inteiro e de costas para o mesmo, de mãos atadas a segurar uma cana verde,

⁸⁵⁰ GONÇALVES, Mónica, 2016, p. 145.

⁸⁵¹ “*Sua Majestade tem-me dito muitas vezes estas palavras, mostrando-me grande amor: Já és minha e Eu sou teu.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, cap. 39, 21, p. 340.

⁸⁵² Esta representação é igualmente entendida, na generalidade, como a conversão «definitiva» de Santa Teresa de Jesus, tema inicialmente retratado com Teresa no oratório diante de uma pintura do *Ecce Homo* (álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, gravura 6) mas cuja preferência recaiu, em álbuns e obras de arte subsequentes, na representação de Cristo atado à coluna. Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, pp. 252-253. Colocamos a hipótese de terem influenciado a representação deste tema as biografias do P. Francisco Ribera e do Frei Diego de Yepes que escreveram sobre a experiência de Teresa no oratório, mas também sobre uma outra que Teresa teve na portaria do Convento da Encarnação: “*Estando en la portaria de la Encarnación en conversación con uno de los que habemos dicho, la mostro Nuestro Señor un brazo muy llagado e arrancado de él un pedazo de carne, de quando estaba atado á la columna*” RIBERA, P. Francisco, 1908, livro I, cap. VII, p. 114. “*Tuvo esta vision en la porteria de su Monasterio, estando con aquella persona que ella cuenta, y entonces se le mostrò nuestro Señor atado á la columna mui llagado, y particularmente en un brazo junto al [...] desgarrado un pedazo de carne.*”, YEPES, Frei Diego de, 1776, p. 44.

⁸⁵³ “*Aconteceu-me que, entrando eu um dia no oratório, vi uma imagem, que para ali trouxeram a guardar; tinham-na ido buscar para certa festa que se fazia na casa. Era a de Cristo muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós. Foi tanto o que senti por tão mal Lhe ter agradecido aquelas chagas, que o coração, me parece, se me partia e arrojé-me junto d' Ele com grandíssimo derramamento de lágrimas, suplicando-Lhe me fortalecesse de uma vez para sempre para não O ofender.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77. [sublinhado nosso]

com a coroa de espinhos e manto vermelho sobre as costas. Por outro lado, Santa Teresa foi retratada de acordo com a sua iconografia habitual: de joelhos, com o hábito da Ordem Carmelita Descalça, mãos postas em oração e olhando humildemente para a figura divina à sua frente. Esta obra contraria também as representações mais usuais desta cena ao preterir a presença da freira que assiste pelas duas esculturas de São Pedro e São Paulo, dois dos santos mais importantes da devoção teresiana na medida em que apareceram a Santa Teresa muitas vezes e lhe prometeram que não a iriam deixar que fosse enganada pelo demónio. A inclusão dos dois santos foi executada a partir de uma adaptação da gravura 9 da série de Collaert e Galle, *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*⁸⁵⁴, enquanto a figuração central poderá ter sido adaptada de duas gravuras sobre o mesmo tema, uma de Daniel À Virgine Maria do século XVII, a outra de Anton Birkhart segundo desenho de Johann Hiebel, do primeiro quartel do século XVIII (Fig.178). O cenário arquitectónico e, possivelmente, a figura de Santa Teresa foram apropriados da gravura 6 do álbum flamengo, a primeira fonte iconográfica em estampas dedicada à santa carmelita⁸⁵⁵.



Fig. 177: Carnide, capela-mor (lado do Evangelho), *"Filia iam tota mea es, et ego totus tuus"* ("Já és minha e Eu sou teu"). Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

"Filia iam tota mea es, et ego totus tuus" ("Já és minha e Eu sou teu"), ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 10. © Biblioteca da Ajuda

⁸⁵⁴ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 6.

⁸⁵⁵ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 5.

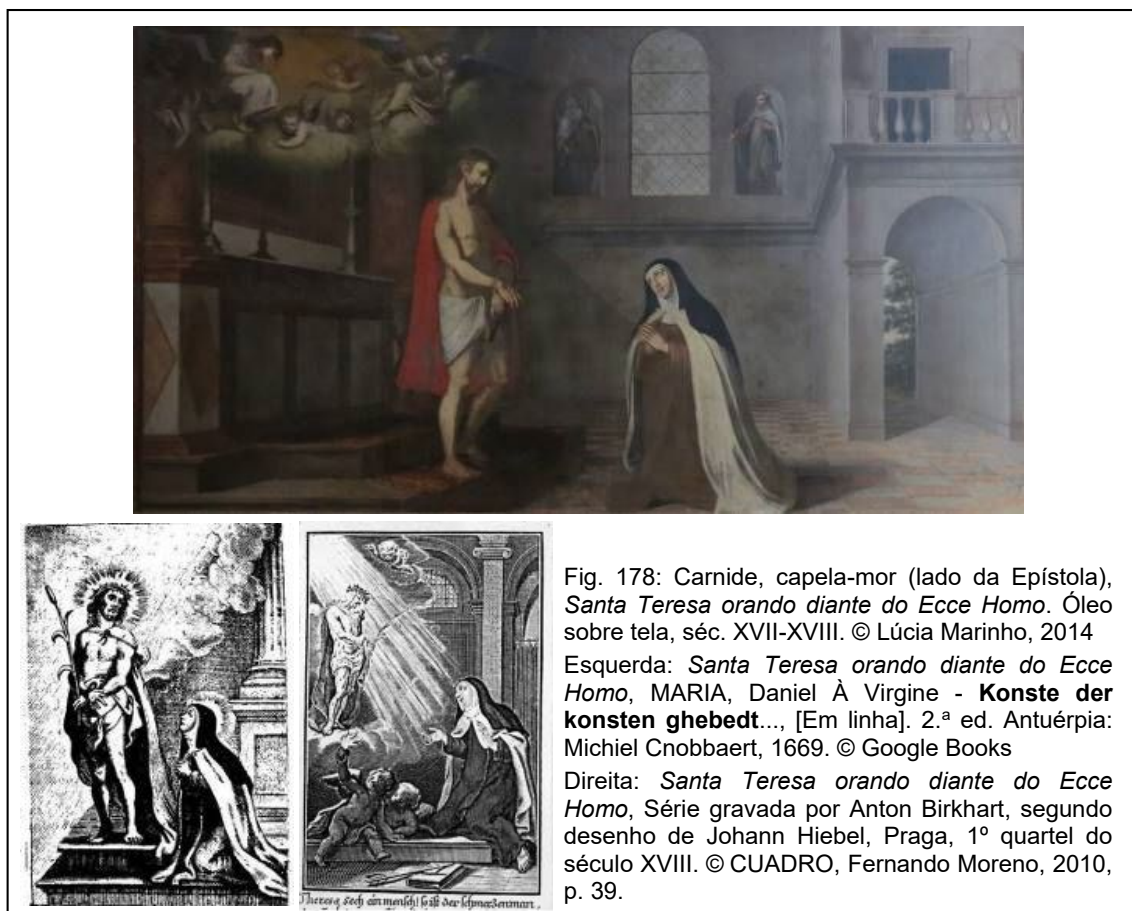


Fig. 178: Carnide, capela-mor (lado da Epístola), *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*. Óleo sobre tela, séc. XVII-XVIII. © Lúcia Marinho, 2014

Esquerda: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, MARIA, Daniel À Virgine - **Konste der konsten ghebedt...**, [Em linha]. 2.^a ed. Antuérpia: Michiel Cnobbaert, 1669. © Google Books

Direita: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, Série gravada por Anton Birkhart, segundo desenho de Johann Hiebel, Praga, 1.^o quartel do século XVIII. © CUADRO, Fernando Moreno, 2010, p. 39.

Desde 1911 que o retábulo da capela-mor desta igreja⁸⁵⁶ se encontra na igreja matriz de Fermentelos, em Águeda⁸⁵⁷. Mandado executar pela princesa D. Maria Francisca Isabel, filha primogénita o rei D. José I e futura rainha D. Maria I, substituiu por volta de 1760, o retábulo protobarroco do século XVII⁸⁵⁸. Após a extinção do convento em 1891 com a morte da última freira, a posse do edifício estendeu-se até à implantação da República em 1910 e, no ano seguinte, os retábulos que se encontravam na igreja (incluindo o da capela-mor) foram cedidos à

⁸⁵⁶ “Exemplar eucarístico, que adopta uma tipologia muito frequente (a de corpo único e três tramos) mas um modelo compositivo menos usual (enquanto que o intercolúnio principal se inscreve entre colunas duplas, no lado exterior dos tramos laterais há somente uma pilastra). De madeira entalhada e predominantemente dourada, apresenta planta em perspectiva convexa.”, LOUREIRO, José João - O Resplendor dos Retábulos de Talha Dourada. Fontes de Luz. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 176. O autor atribui o risco deste retábulo a Inácio de Oliveira Bernardes.

⁸⁵⁷ “O retábulo principal dizem que é originário da região lisbonense e, na verdade, não se liga aos tipos daqui. Deveria ter pertencido a igreja carmelita; assim o indicam certos emblemas, o motivo da grande tela e o escudo do alto que é partido das armas do Carmo e de Portugal. Boa composição da segunda metade do século XVIII”, GONÇALVES, A. Nogueira - **Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro, zona sul**. Lisboa: Academia de Belas Artes, 1959. V. VI, p. 21.

⁸⁵⁸ O arquitecto João Nunes Tinoco concebeu o risco deste retábulo que já não subsiste. Cf. COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, pp. 361-362, 365.

Junta de Paróquia de Fermentelos, no intuito de serem adaptados à nova igreja que estava a ser construída desde 1908. Membro da comissão desta nova igreja, o Dr. António Roque Ferreira conseguiu a transferência dos retábulos através do Dr. António José de Almeida, seu particular amigo e futuro presidente da República. Munido de um cartão deste, o Dr. António Roque Ferreira apresentou-se a Afonso Costa, ministro da Justiça e dos Cultos da 1.^a República, para, assim, aproveitar “o que muito era preciso para a igreja de Fermentelos e que para nada já servia em Lisboa”⁸⁵⁹. “Em março de 1911 foi iniciada a desmontagem e encaixotamento de todas as peças que compõem os retábulos. A carga foi despachada de Lisboa por via-férrea e chegou à estação de Oliveira do Bairro no dia 7 de abril desse ano, sendo depois transportada para Fermentelos”⁸⁶⁰.

Encobria o camarim deste retábulo uma pintura intitulada *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*⁸⁶¹. Dos temas menos representados da iconografia teresiana a nível nacional, ilustra a revelação do mistério da Santíssima Trindade a Santa Teresa de Jesus como ela o descreve na sua autobiografia⁸⁶². O pintor, não seguindo uma única fonte de inspiração específica, retratou a Trindade segundo a sua iconografia mais frequente, ou seja, o Pai como um ancião, o Filho como um homem jovem segurando aqui uma cruz de grandes dimensões, e o Espírito Santo como uma pomba. Os três estão entronizados entre nuvens e uma multitude de anjos, sendo que um deles apoia Santa Teresa que, de joelhos sobre uma nuvem e com a mão direita sobre o peito, venera a Trindade que ocupa grande parte da composição, ao mesmo tempo que é benzida pelo Pai. No canto inferior direito, uma mesa sobre a qual se encontra uma pena num tinteiro e um livro aberto aludem à sua condição de escritora (Fig.179).

⁸⁵⁹ VIDAL, Artur Nunes – Fermentelos. 2.^a ed. Fermentelos: [s.n.], 1979. p. 145, in LOUREIRO, José João - **O Resplendor dos Retábulos de Talha Dourada. Fontes de Luz**, 2016. p. 175.

⁸⁶⁰ *Idem, ibidem*, pp. 175-176.

⁸⁶¹ “A tela, proveniente de oficina lisbonense e de boa execução, representa St.^a Teresa, à qual aparece Cristo acompanhado do Padre-Eterno e da pomba simbólica, com anjos e querubins. Estas telas são raras no centro do País.”, GONÇALVES, A. Nogueira, 1959, p. 21.

⁸⁶² “Estando uma vez rezando o salmo «Quicumque vult», deu-se-me a entender a maneira pela qual Deus é um só em três Pessoas tão claramente, que eu me espantei e consolei-me muito. Fez-me grandíssimo proveito para conhecer mais a grandeza de Deus e as Suas maravilhas e, quando penso ou ouço tratar da Santíssima Trindade, parece-me que entendo como pode, ser, e é para mim de muito contentamento.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 39, 25, p. 342.



Fig. 179: Águeda, Fermentelos, Igreja Matriz de Santo André, *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*. Óleo sobre tela, séc. XVIII. © João Loureiro, 2017

A questão de quem fez o quê no que se refere às pinturas enunciadas tem-se provado difícil. Quando, em 1823, Cyrillo Volkmar Machado fez menção às obras pictóricas do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, fê-lo da seguinte forma: “São também seus os quadros da Capella Mór das Freiras de Carnide” quando escreve sobre Inácio de Oliveira Bernardes⁸⁶³ e “o *Transito de Santa Thereza para as Carmelitas de Carnide*” quando escreve sobre José da Costa Negreiros⁸⁶⁴. O teor da primeira frase leva a crer que Inácio de Oliveira Bernardes foi o autor das duas obras ainda na capela-mor da igreja e, tendo em atenção à data de 1823 e à da transferência dos retábulos para Fermentelos (1911), tudo indica que o artista e historiador terá visto também a pintura do retábulo, *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*, atribuindo assim as três pinturas ao arquitecto e pintor lisboeta. A pergunta impõe-se no que se refere à segunda frase quando, ao atribuir a José da

⁸⁶³ Filho do pintor de óleo e azulejo António de Oliveira Bernardes, teve educação italiana tendo estudado na Academia de Portugal que D. João V fundou em Roma e onde teve o privilégio de aprender com os grandes mestres da época. Quando regressou a Portugal, ingressou na Irmandade de São Lucas e iniciou a carreira de pintor. Alcançou o cargo de pintor-decorador da Casa Real por D. José I, participou nos trabalhos de Mafra com André Gonçalves e Vieira Lusitano e trabalhou, por exemplo, no Palácio das Necessidades, na igreja de São Francisco de Paula e na igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, entre outros locais de renome.

⁸⁶⁴ MACHADO, Cyrillo Volkmar, 1823. p. 94 e 112. José da Costa Negreiros foi discípulo de André Gonçalves com quem colaborou em algumas obras como as pinturas para o santuário do Senhor Jesus da Pedra em Óbidos, não se afastando muito dos ensinamentos do seu mestre. Foi membro da Irmandade de São Lucas a partir de Outubro de 1745 e teve a seu cargo algumas campanhas em telas e em tectos, em igrejas e palácios de Lisboa e arredores, como o tecto da Sala da Caça do Palácio do Correio-mor em Loures. Exerceu também actividade como pintor de coches.

Costa Negreiros a realização da obra *Trânsito ou Morte de Santa Teresa*, não lhe associou também a execução das três pinturas que estão hoje na nave da igreja e da que está na sala da comunidade: *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, *Transverberação de Santa Teresa*, *Casamento místico de Santa Teresa* e *Perdida no caminho para Medina del Campo*, *Santa Teresa é iluminada por anjos*. Estariam porventura noutra local do convento? Ou até mesmo guardadas longe do olhar inclusive das freiras?

Em 1898, Gabriel Pereira viu estas pinturas no seu local na igreja, destacando também a grande tela que representava o *Trânsito ou Morte de Santa Teresa*⁸⁶⁵ e acrescentou que “*A grande tela magistral do Transito de Santa Thereza, é do pincel de José da Costa Negreiros, que foi discípulo do celebre André Gonçalves*”, enquanto sobre as pinturas da capela-mor cita a obra de Cyrillo Volkmar Machado: “*Os quadros da capella-mór das freiras de Carnide são de Ignacio d’Oliveira Bernardes, segundo affirma C. Volkmar Machado, na sua Collecção de Memorias (p. 94)*”⁸⁶⁶. Esta atribuição manteve-se durante anos tendo sido citada em 1924 no *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*, quando o seu autor refere que “*algumas telas encaixilhadas em talha doirada, sendo digna de nota a que representa a morte de St.a Teresa, por José da Costa Negreiros, «notável na composição, no desenho e no colorido» (G. Pereira). Os quadros da capela-mor, de Inácio de Oliveira Bernardes, também apresentam certo interesse*”⁸⁶⁷. Mera replicação do que já tinha sido enunciado antes, não existiu preocupação em rectificar a informação uma vez que, nesta altura, a pintura de *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade* já se encontrava em Fermentelos.

Ao longo do século XX e até aos dias de hoje a historiografia manteve-se no que diz respeito a esta atribuição de autoria das obras em estudo. Inácio de Oliveira Bernardes seria o responsável pelas obras da capela-mor: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“*Já és minha e Eu sou teu*”) e *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, enquanto a opção para as restantes pinturas recaiu em José da Costa Negreiros: “*São ao todo cinco telas, com figuras de tamanho natural, enriquecidas por molduras em talha dourada (...). Duas delas posicionam-se nas paredes laterais*

⁸⁶⁵ PEREIRA, Gabriel, 1910, pp. 66-67.

⁸⁶⁶ *Idem, ibidem*, pp. 95-96.

⁸⁶⁷ PROENÇA, Raul (coord.) - **Guia de Portugal, Lisboa e Arredores**. 5.^a reimpressão. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian ed., G. C. - Gráfica de Coimbra, Lda., 2014. Vol. 1, p. 13 (capítulo 20, ebook). A 1.^a edição é de 1924.

da capela-mor e estão atribuídas a Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781). As outras três telas encontram-se no corpo da igreja, perfazendo uma série, hoje incompleta, em que uma quarta obra ornamenta a actual sala de reuniões da congregação, sendo todas atribuídas ao pintor José da Costa Negreiros (1714-1759)”⁸⁶⁸.

No entanto, surgiu entretanto uma outra linha de pensamento que atribui a Inácio de Oliveira Bernardes a pintura da Santíssima Trindade do retábulo da capela-mor⁸⁶⁹ e a Bento Coelho da Silveira⁸⁷⁰ as três pinturas na nave da igreja, desconhecendo-se a autoria da pintura *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos* e das pinturas da capela-mor, referindo inclusive que “o ciclo pictórico da vida de Santa Teresa era composto por onze painéis de diversos autores, distribuídos entre a capela-mor, transepto e corpo da nave. Entre eles figuravam, como já dissemos, painéis da autoria de Bento Coelho da Silveira, mas também, de José da Costa Negreiros (painel actualmente desaparecido [referindo-se ao *Trânsito de Santa Teresa*]), e de outro ignoto pintor, de quem ainda subsistem painéis na capela-mor.”⁸⁷¹ A falta de documentação e de uma análise profunda e concludente às pinturas que estabeleçam definitivamente a sua autoria é uma questão que se perpetuará no tempo.

A leitura possível do conjunto pictórico que actualmente subsiste na igreja de Carnide fica aquém da que seria se as obras que estão identificadas no inventário de 1891-1892 como pertencentes à igreja ainda existissem no seu contexto original. Destas e eliminando as obras em estudo, constata-se que faltam: “*Quadro a oleo (em tela) representando Christo coroando S.ta Thereza, detriorado, moldura de talha dourada*”; “*Quadro a oleo (em tela) representando a morte de S.ta Thereza, moldura de talha dourada*”; “*Quadro a oleo (em tela) representando S.ta Thereza, encima o*

⁸⁶⁸ GONÇALVES, Mónica, 2016, p. 141.

⁸⁶⁹ LOUREIRO, José João - O Resplendor dos Retábulos de Talha Dourada. Fontes de Luz, 2016. p. 177.

⁸⁷⁰ Importante e prolífero pintor da segunda metade do século XVII, designado pintor régio de D. Pedro II, teve uma longa existência e actividade. Dirigiu uma oficina que produzia em série para encomendas eclesiais de todo o espaço metropolitano e imperial português e influenciou artistas que se distinguiram na sua geração e na seguinte (ex.: António de Oliveira Bernardes e André Gonçalves). De gosto tradicionalista marcado pelo tenebrismo de cariz castelhano e por modelos de inspiração flamengos, esteve igualmente atento às novas tendências e influências cenográficas do barroco internacional ainda que timidamente adoptadas. Fez parte da Irmandade de São Lucas. Nasceu por volta de 1620 e faleceu cerca de 1708. Muitas das suas obras perderam-se com o terramoto de 1755.

⁸⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 172.

*retabulo da capela, moldura de talha dourada"; "Quadro a oleo (em tela) representando Santa Thereza escrevendo, que encima o retabulo de talha dourada da capela lateral"*⁸⁷²; *"Quadro a oleo (em tela) representando uma vizao S.ta Thereza, Santissima Trindade e anjos, moldura dourada de talha"*⁸⁷³.

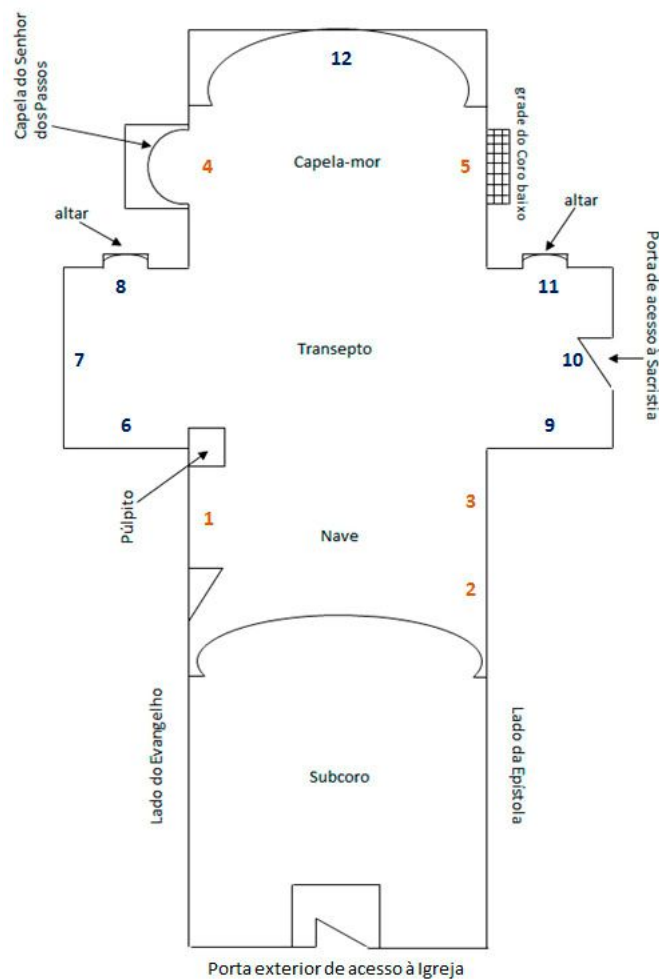
Colocando-se a hipótese de que a disposição contemporânea das pinturas seja a original (*Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* no lado do Evangelho e, a *Transverberação de Santa Teresa* e o *Casamento místico de Santa Teresa*, no lado da Epístola da nave), e localizando-se as pinturas que encimavam os retábulos colaterais junto à capela-mor, as restantes estariam nos braços do transepto. De que lado especificamente apenas se pode conjecturar dispondo-se, por exemplo, no lado do Evangelho, a *Coroação de Santa Teresa* (*Christo coroando S.ta Thereza*) sobre o painel de azulejos *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação*, e *Perdida no caminho para Medina del Campo*, *Santa Teresa é iluminada por anjos* sobre o painel cerâmico *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção*. No lado oposto estariam as pinturas *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade* (*uma vizao S.ta Thereza, Santissima Trindade e anjos*) sobre o painel de azulejos *Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos* e *Morte de Santa Teresa* sobre a porta de acesso à sacristia e ao espaço interior do convento⁸⁷⁴. Uma pintura representando Santa Teresa encimava cada um dos retábulos colaterais e a encobrir o camarim do retábulo da capela-mor via-se *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*.

A serem obras de Bento Coelho da Silveira, ainda do século XVII ou início do século XVIII, ou até mesmo de José da Costa Negreiros do segundo quartel do século XVIII, a duplicação do tema da Trindade (transepto e capela-mor) poderá explicar-se por uma exigência de encomenda, esta feita a Inácio de Oliveira Bernardes, assim como a repetição do tema da *Coroação* no revestimento cerâmico da nave da igreja, sob a pintura do *Casamento místico de Santa Teresa*.

⁸⁷² Os retábulos a que se referem são os colaterais, junto ao arco triunfal, um dedicado a São João da Cruz (lado do Evangelho), o outro dedicado a Nossa Senhora da Conceição (lado da Epístola). Encontram-se actualmente na igreja matriz de Fermentelos, Águeda. Mandados executar por D. Maria, filha de D. João IV, subsistem na igreja de Carnide os frontais de altar em azulejo do século XVII com as armas de Portugal nas cartelas centrais.

⁸⁷³ ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide**. Lisboa, cx. 1983: [s.n.], capilha 2. Desconhece-se qual o paradeiro actual destas obras.

⁸⁷⁴ Envolve esta porta o revestimento cerâmico *Santa Teresa com Jesus Cristo: Eu sou teu*, e *Queima do livro Conceitos do Amor de Deus*.



Disposição actual da pintura existente na igreja:

- 1 – Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros
- 2 – Transverberação de Santa Teresa
- 3 – Casamento místico de Santa Teresa
- 4 – Filia iam tota mea es, et ego totus tuus (Já és minha e Eu sou teu)
- 5 – Santa Teresa orando diante do Ecce Homo

Possível disposição da pintura da igreja, de acordo com o Inventário de 1891-1892:

- 6 – Coroação de Santa Teresa (Christo coroando S.ta Thereza)
- 7 – Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos
- 8 – Quadro a óleo (em tela) representando S.ta Thereza (a encimar o retábulo de São João da Cruz)
- 9 – Santa Teresa perante a Santíssima Trindade (uma vizão S.ta Thereza, Santíssima Trindade e anjos)
- 10 – Morte de Santa Teresa
- 11 – Quadro a óleo (em tela) representando Santa Thereza escrevendo (Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo?) (a encimar o retábulo de Nossa Senhora da Conceição)
- 12 – Santa Teresa perante a Santíssima Trindade

Apesar de serem de períodos diferenciados, o discurso pictórico carmelita descalço encima e interliga-se com o revestimento cerâmico na medida em que a sua integração possibilitou a concretização de um ciclo teresiano mais amplo e diversificado. Desta forma, coube à pintura, a primeira a ser utilizada para retratar a santa reformadora e fundadora dos Carmelitas Descalços e a quem era dedicada a

igreja, a reprodução de alguns dos seus episódios mais representativos, imbuídos de um discurso dirigido a quem assistia aos ofícios religiosos e às freiras em clausura que visualizavam, principalmente, as pinturas da nave da igreja colocadas ao nível da grade do coro alto.

Numa sequência mais ou menos cronológica, as três obras da nave comunicam ao observador aspectos distintos da vida espiritual da santa carmelita caracterizados primeiro, pela vontade de morrer através do martírio como os santos que Teresa e o seu irmão Rodrigo tinham lido sobre, pelo êxtase do amor de Deus “encarnado” na seta dourada flamejante e pelo apoio que Cristo lhe concedeu ao torná-la sua esposa. A escolha pela representação da *Transverberação* e do *Casamento místico de Santa Teresa* no lado da Epístola da nave está relacionada com a sucessão no tempo dos mesmos que, como já foi referido, termina com o episódio, “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“Já és minha e Eu sou teu”), localizado no lado do Evangelho da capela-mor. Não tendo sido o mesmo pintor responsável pela sua execução denota, contudo, um conhecimento profundo da vida espiritual de Santa Teresa de Jesus e a vontade de deixar a mesma visualmente explícita, reforçando-a no revestimento cerâmico. Esta sequência espiritual continua na pintura do lado da Epístola, *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, que testemunha o que para muitos investigadores é entendido como a segunda ou conversão definitiva de Santa Teresa perante Cristo “*muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós*”⁸⁷⁵.

No transepto e no lado do Evangelho, o discurso da nave e da capela-mor é interrompido sendo direccionado para a fundação da Ordem Carmelita Descalça. A pintura *Coroação de Santa Teresa* representa a visão que Santa Teresa teve, após a construção do Convento de São José em Ávila, na qual Cristo a coroou, em agradecimento pelo que ela tinha feito pela sua Mãe⁸⁷⁶. Sob esta foi colocado o painel de azulejos *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação* que, como a designação indica, está igualmente associado à fundação da

⁸⁷⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77.

⁸⁷⁶ Esta visão está associada à fundação e construção do Convento de São José em Ávila, o primeiro da Ordem Carmelita Descalça, período durante o qual Santa Teresa de Jesus recebeu o apoio de Nossa Senhora e de São José para que o convento fosse fundado, momento retratado na *Imposição do colar e do manto* (SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, p. 279).

Ordem entre 1559 e 1562, e à reforma da Ordem do Carmo por Santa Teresa de Jesus, com o retorno à Regra primitiva de Santo Alberto⁸⁷⁷. Por sua vez, e perpendicular à *Coroação de Santa Teresa*, a pintura *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos* bem como o posterior painel de azulejos que aquela encima, representam dois percursos fundacionais distintos em que, no primeiro, Santa Teresa e a sua companheira são salvas da escuridão pela luz das tochas de dois anjos e, no segundo, é retratada a receptividade por parte das classes mais humildes, da acção e relevância que Santa Teresa representava.

No lado da Epístola a interligação entre as obras pictóricas e o revestimento cerâmico é pouco clara se se revelar verdadeira a disposição agora proposta. Enquanto as pinturas *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade (uma vizão S.ta Thereza, Santíssima Trindade e anjos)* e *Morte de Santa Teresa* continuam o discurso espiritual e místico iniciado na nave (relembramos que após a Graça mística da *Transverberação*, Santa Teresa teve um período de comunhão com a Santíssima Trindade), os painéis de azulejo retratam a resistência que a fundação da nova Ordem sofreu por parte de nobres e religiosos, a obediência quando a santa aceitou destruir a sua interpretação escrita do *Cântico dos Cânticos* e o episódio *Santa Teresa com Jesus Cristo: Eu sou teu*, uma reinterpretação do episódio que se encontra representado em pintura, no lado do Evangelho da capela-mor da igreja. A repetição do tema da Santíssima Trindade (transepto e capela-mor) poderá explicar-se por uma imposição de encomenda na intenção de fortalecer visualmente aos crentes e às freiras a revelação do mistério da Santíssima Trindade com que Santa Teresa de Jesus foi agraciada.

⁸⁷⁷ Interligam-se neste discurso fundacional os painéis de azulejo da nave (Epístola) que replicam o tema da *Coroação* e comprovam a aceitação por parte de Santa Teresa de que São José fosse o protector da Ordem por ela fundada.

4.3 Porto: Convento de Nossa Senhora do Carmo, Igreja dos Carmelitas – pintura da igreja

Edificado em 1617 por iniciativa de P. Fr. Martinho, padre provincial da Ordem Carmelita Descalça, teve alvará do rei Filipe III de Espanha, II de Portugal, e do padre geral que na altura visitou os espaços conventuais da Ordem em território português. Aprovada a fundação no Definitório de Lisboa de 14 de Janeiro do mesmo ano *“tratou o padre provincial de dar princípio à fundação do Porto, povoação cheia de gente rica e muito nobre de grande trato e comércio por uma parte com o Brasil, por outra com a França, Flandres e Inglaterra (...). Comunicou logo por carta os seus desenhos ao governador daquela cidade, Diogo Lopes de Sousa, depois conde de Miranda, (...). Festejou ele muito os intentos do Padre provincial e respondeu-lhe: Que os prosseguisse e executasse com pressa porque queria favorecê-las com cuidado igual à devoção que tinha aos religiosos carmelitas descalços.”*⁸⁷⁸ Chegaram ao Porto a 10 de Junho de 1617, ficaram em casa de D. Diogo Lopes de Sousa, governador da cidade, e prosseguiram com a obtenção das licenças da câmara e do bispo do Porto, D. Rodrigo da Cunha, e com a procura do local onde ficaria o convento. No entanto, alcançar a licença do bispo não foi fácil porque este viu-se pressionado por outras ordens religiosas que, com o novo convento, viam diminuir os seus rendimentos.

Vencidas as dificuldades, o P. Fr. Paulo da Trindade e mais dez religiosos deram início à vida regular, no dia 15 de Junho de 1617, numa casa alugada ao Abade de S. Vicente de Pinheiro, na Rua de S. Miguel. Depois de instalados começaram a tratar do convento definitivo escolhendo para tal um local junto às antigas portas do Olival, fora das muralhas da cidade, a actual Praça de Gomes Teixeira. Dois anos depois, no dia 5 de Maio, o bispo D. Rodrigo da Cunha lançou a primeira pedra do edifício; a 3 de Junho de 1622 o mesmo foi parcialmente ocupado pelos religiosos, tendo a igreja sido inaugurada a 16 de Julho de 1628, sob o orago de Nossa Senhora do Carmo. Orientado para os religiosos professos, a sua função alterou-se em Julho de 1787 quando, no Capítulo Geral celebrado no Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Lisboa, o convento portuense foi destinado a estudantes que, após os estudos, deviam ir para o Brasil e para Angola. A 29 de

⁸⁷⁸ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 533-534.

Março de 1809, após a invasão da cidade, o convento foi ocupado pelas tropas francesas comandadas pelo Marechal Soult, provocando distúrbios e maltratando os religiosos. Ficando num estado deplorável depois da saída dos franceses que tinham sido derrotados, não obstante, parte do convento continuou a ser ocupado, agora, pelo exército vencedor, português e inglês, até 19 de Agosto de 1814, e a outra parte pelos religiosos desde 13 de Junho de 1809. Apesar deste inconveniente para a comunidade, a convivência foi pacífica e respeitadora. Em 1834 o convento foi extinto ao abrigo do decreto de 30 de Maio e a parte norte do edifício foi cedida à Ordem Terceira do Carmo para ampliação do seu hospital, sendo o lado oeste destinado a usos castrenses. Esta parte encontra-se actualmente ocupada pela Guarda Nacional Republicana.

Arquitectura religiosa maneirista e barroca, a igreja de planta em cruz latina abobadada, com nave única precedida de galilé (com três arcos de volta perfeita separados por pilastras) e coro alto, apresenta seis capelas na nave (três de cada lado) e duas no transepto⁸⁷⁹, órgão no lado da Epístola e, na capela-mor o retábulo de 1767, desenhado pelo P. Joaquim Teixeira Guimarães e executado por José Teixeira Guimarães. Predominância de talha dourada barroca e rococó, esta decora na totalidade a capela-mor emoldurando as pinturas nas paredes laterais, extravasando os retábulos das seis capelas laterais da nave, e estende-se a determinadas zonas da abóbada, enquadrando as pinturas que se encontram sobre os arcos das mesmas capelas, num programa iconográfico e pictórico único que se estende ao transepto e ao coro alto⁸⁸⁰. Com o prolongamento das obras, a campanha decorativa da igreja só ficou concluída por volta de 1650, tendo sofrido remodelação posterior aquando da construção da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, entre 1756-1768.

O conjunto pictórico da igreja é composto, na totalidade, por dezoito pinturas, de séries e autorias diferentes, numa iconografia que define um programa de engrandecimento da Ordem Carmelita Descalça e de Santa Teresa de Jesus.

⁸⁷⁹ No lado do Evangelho, a Capela de Nossa Senhora das Dores edificada em 1637 por Manuel Tavares. No lado da Epístola, a Capela de Nossa Senhora do Carmo edificada em 1639 por Jerónimo Mota Teixeira.

⁸⁸⁰ “A sacristia é ricamente decorada por um tecto em caixotões com pinturas e arcaz com relicários na parte superior. A parede oposta ao arcaz possui pinturas murais de motivos florais. Neste espaço encontra-se uma tela a representar a morte de Santa Teresa.”, SERENO, Isabel; NOÉ, Paula - Igreja e Convento dos Carmelitas / Igreja e Convento dos Carmelitas Descalços. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha]. Porto: 1996-1997 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5497>

Atribuídas a João Baptista Pachini⁸⁸¹, pintor da primeira metade do século XVIII, as duas pinturas da capela-mor retratam, no lado do Evangelho, Santa Teresa de joelhos e com o hábito da Ordem, no canto inferior direito da composição, a observar Cristo a coroar a Virgem, acompanhada por São Joaquim e Santa Ana, seus pais, que se encontram atrás Dela. Separa os dois níveis da composição um conjunto de nuvens onde decorre o momento da coroação à qual assistem vários anjos, que distingue também o plano terreno, pontuado por uma arquitectura, do celeste.

As semelhanças são nítidas entre esta obra e a gravura romana de 1670, a gravura de Claudine Brunand de 1678 e a gravura de 1716 do álbum de Arnold van Westerhout (nesta observa-se também uma paisagem arquitectónica), por sua vez idênticas entre si, ao retratarem a visão que Santa Teresa deixou escrita na sua autobiografia: *“Em dia da Assunção da Rainha dos Anjos e Senhora nossa, quis o Senhor fazer-me esta mercê: num arrombamento representou-se-me a Sua subida ao Céu e a alegria e solenidade com que foi recebida e o lugar onde está.”*⁸⁸² A pintura distancia-se das gravuras na forma e posição de algumas das figuras, por exemplo na posição da cabeça da santa carmelita e no modo como São Joaquim e Santa Ana surgem retratados, entronizados, contrariando as gravuras onde aparecem entre nuvens vislumbrando-se apenas o tronco e a cabeça (Fig.180).

⁸⁸¹ João Baptista Pachini, também designado por Paquim, Paccini, Pecchim e Pachim, foi um pintor de origem italiana, que segundo as declarações do seu filho, deve ter nascido em Roma, entre 1679 e 1684. Veio para o Porto cerca de 1709, com o prior da Colegiada de Cedofeita e em 1717-1719 é-lhe encomendado quinze pinturas para o tecto da Casa do Cabido da Sé do Porto. Cf. PEREIRA, José Fernandes (dir.); PEREIRA, Paulo (coord.) – **Dicionário da Arte Barroca em Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 338. As pinturas representam Alegorias (Liberalidade, Concordia, Honra, Clemência, Sabedoria, Prudência, Justiça Divina, Caridade, entre outras), tendo o pintor usado como manual a obra *Iconologia* de Cesare Ripa. Cf. GONÇALVES, Flávio - João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto. **Separata Arquivos do centro Cultural Português**. 5 (1972) 301-357. As pinturas do cruzeiro da Sé do Porto são de sua autoria e, em 1727, retocou os quadros da sacristia. Cf. PAMPLONA, Fernando de – **Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal**. 2.^a ed. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988. V. III, p. 249. A sua pintura caracteriza-se pelo requinte e minúcia das formas, pelas proporções das figuras, pela modelação ao desenho, pelo tipo estilizado das feições e pela adopção de determinadas cores. Cf. BOTELHO, Maria Leonor – “A Prudência” de João Baptista Pachini. Uma hipótese de intervenção de uma obra de arte. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n.º 12. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 2003. p. 122.

⁸⁸² SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 39, 26, p. 343.



A pintura do lado da Epístola retrata Santa Teresa de Jesus de joelhos sobre uma nuvem e que, humildemente, se prepara para receber um colar das mãos de Nossa Senhora que se encontra à sua frente, enquanto São José (com o bordão de açucenas), que está atrás da santa carmelita, segura um manto branco ricamente decorado que de seguida lhe irá colocar. Reprodução fiel do que Santa Teresa escreveu sobre este momento tão solene⁸⁸³, o mesmo foi representado num cenário

⁸⁸³ “Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. A princípio não via quem ma vestia; depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. Acabada de vestir e eu com grandíssimo deleite e glória, logo me pareceu Nossa Senhora

arquitectónico de interior tendo em conta que, quando este arrombamento aconteceu Santa Teresa encontrava-se na Capela do Santo Cristo do Mosteiro de São Tomás, em Ávila. O referido cenário é, no entanto, preterido pela representação espiritual que toma conta da composição tendo o pintor retratado as três personagens principais sobre nuvens ao centro das quais emana a luz divina, e das quais saem múltiplos anjos que presenciam a cena. A colocação do livro aberto perto de Santa Teresa será uma alusão à sua condição de escritora, como se constatou em obras anteriores. É manifesta a inspiração que o pintor retirou da gravura de Westerhout ao nível da composição não esquecendo inclusive de incluir o anjo no canto superior esquerdo. A diferença a assinalar entre ambas é a importância dada, na pintura, à figura de São José, protector da Ordem dos Carmelitas Descalços e santo da devoção de Santa Teresa de Jesus (Fig.181).



Rematadas por sanefas de talha dourada, na abóbada da igreja encontra-se uma série de pinturas, num total de catorze, a decorar o coro alto, a encimar as capelas laterais da nave, no transepto, a encimar as pinturas do século XVIII *Lava-*

*pegar-me nas mãos. Disse-me que Lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; (...). Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela jóia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, p. 279.*

pés (Evangelho) e *Última Ceia* (Epístola), e os altares retabulares do Sagrado Coração de Jesus (Evangelho) e de São José (Epístola). Retratam a hagiografia e devoção da Ordem dos Carmelitas Descalços e caracterizam-se pela uniformidade das composições simples e cingidas, de cores fortes demarcando a importância das personagens representadas nos retratos de santos (Santo Ângelo da Sicília⁸⁸⁴), nas cenas da vida de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, e nos episódios de cariz espiritual com a Nossa Senhora e o Menino e, por vezes, São José⁸⁸⁵ (Fig.182).

Nas pinturas que retratam os episódios da *Imposição do colar e do manto* (ambas na nave, uma de cada lado), denota-se a influência das gravuras da iconografia teresiana e, provavelmente, da pintura da capela-mor sobre o mesmo tema. O mesmo acontece com as pinturas dedicadas a São João da Cruz (*São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo*, transepto; *Visão de São João da Cruz (ou Aparição de Cristo a São João da Cruz*, nave), e com as duas que retratam *Santa Teresa de Jesus inspirada pela pomba do Espírito Santo* (uma no transepto, a outra no coro alto), na qual, em ambiente de interior iluminado através da luz que emana da pomba do Espírito Santo no canto superior direito, Santa Teresa foi retratada com uma coroa de excepcional requinte e com um colar e uma cruz ao peito, enquanto inicia a escrita da sua obra *Caminho de Perfeição*, como é referido no livro aberto à sua frente⁸⁸⁶ (Fig.183).

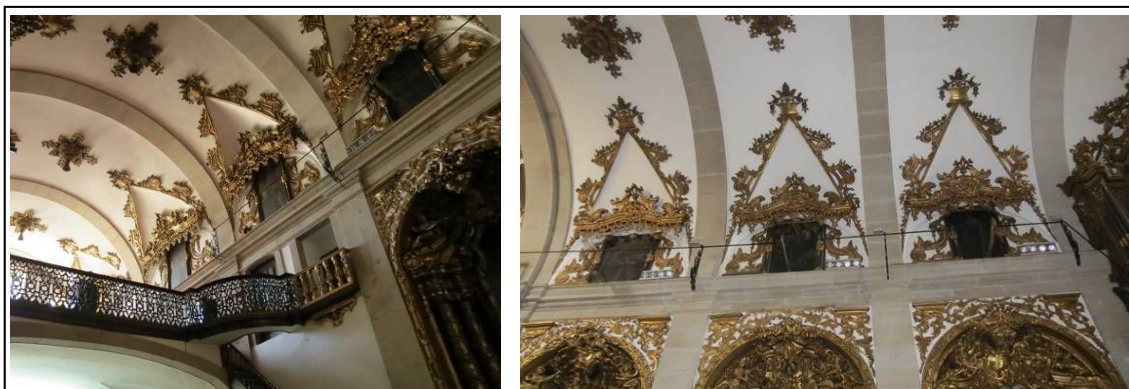


Fig. 182: Porto, Igreja dos Carmelitas. Nave e coro alto, (lado do Evangelho, à esquerda; lado da Epístola, à direita): localização das pinturas na abóbada. © Lúcia Marinho, 2014

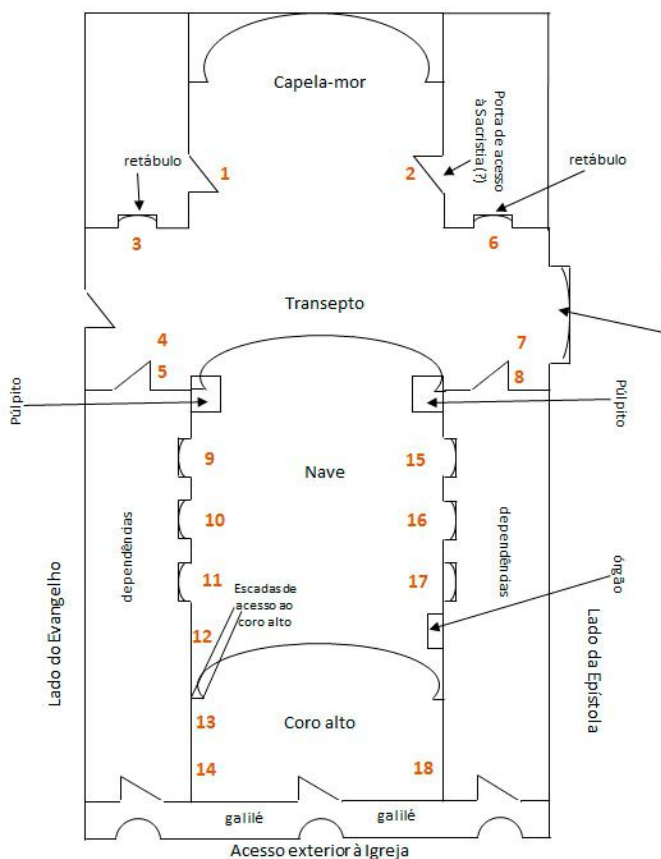
⁸⁸⁴ Santo Ângelo da Sicília, Santo Ângelo de Jerusalém ou Santo Ângelo de Licata, nasceu em Jerusalém em 1185. Aos 18 anos entrou para a Ordem do Carmo, na Palestina, e em 1213 foi ordenado sacerdote. Mais tarde, foi enviado a Roma para defender os interesses da sua Ordem. Chegou depois à Sicília na intenção de converter os cátaros e os albigenses, mas em Maio de 1220 foi martirizado em Licata.

⁸⁸⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 36-42.

⁸⁸⁶ Primeira das obras teresianas publicada em Portugal, por iniciativa própria da santa carmelita no ano de 1579, encarregando para a tarefa D. Teotónio de Bragança, arcebispo de Évora. Contudo, este só conseguiu que a publicação saísse do prelo em 1583.



Fig. 183: Porto, Igreja dos Carmelitas, coro alto: *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, lado da Epístola. Autor desconhecido, óleo sobre tela, século XVII-XVIII. © José João Loureiro, 2015



- Disposição da pintura na igreja:
- 1 – *Santa Teresa contempla a Assunção e a Coroação da Virgem*
 - 2 – *Imposição do colar e do manto*
 - 3 – *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo*
 - 4 – *Santa Teresa escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*
 - 5 – *Lava-pés*
 - 6 – *Santo Ângelo da Sicília*
 - 7 – *Santa Teresa em oração segura um coração flamejante*
 - 8 – *Última ceia*
 - 9 – *Visão de São João da Cruz (ou Aparição de Cristo a São João da Cruz)*
 - 10 – *Visão de Nossa Senhora com o Menino por um religioso/santo carmelita (designação nossa)*
 - 11 – *Repouso no regresso da fuga para o Egipto*
 - 12 – *Imposição do colar e do manto*
 - 13 – *Visão de Nossa Senhora com o Menino por um religioso/santo carmelita (designação nossa)*
 - 14 – *Morte de Santa Teresa*
 - 15 – *Imposição do colar e do manto*
 - 16 – *Nossa Senhora com o Menino, ajudada por anjos, coloca o Escapulário a um religioso/santo carmelita (designação nossa)*
 - 17 – *Santo Ângelo da Sicília*
 - 18 – *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*

Em virtude das vicissitudes que ocorreram com a fundação conventual, em particular a forte oposição manifestada pelas outras ordens religiosas presentes na

cidade, tornara-se importante consolidar a mensagem e a própria Ordem Carmelita Descalça na cidade portuense. Este discurso feito através dos canais políticos e religiosos da época foi incrementado, a nível artístico, com a execução da igreja, tendo o mesmo início na fachada exterior onde se encontram as imagens de São José e de Santa Teresa de Jesus a ladear outra de Nossa Senhora do Carmo e no tímpano o brasão da Ordem, iconografia que por si só define um programa de exaltação da Ordem. No interior da igreja este programa é reforçado pelo conjunto de manifestações artísticas utilizadas para esse efeito (talha dourada, escultura) e pelo conjunto de pinturas em estudo.

No seu todo, o discurso pictórico proporcionado remete para a fundação do Convento de São José em Ávila, primeiro convento da Ordem Carmelita Descalça e, consequentemente, para a recente Ordem religiosa fundada por Santa Teresa de Jesus. A intenção foi, desta forma, de fortalecer a presença da nova ordem na cidade portuense justificando-a através de registos visuais inspirados nos próprios escritos da Madre fundadora e, nos quais, era evidente o apoio espiritual e místico que lhe foi dado na sua empreitada. Obras como a *Imposição do colar e do manto* (uma na capela-mor, duas na nave) são o testemunho artístico dado aos crentes para que estes compreendessem que a vontade de Santa Teresa de Jesus em reformar a Ordem do Carmo e fundar os Carmelitas Descalços tivera o apoio divino e de Nossa Senhora e de São José, em particular, e como tal não devia de ser impugnada e sim, ser aceite, principalmente pelos que apenas viam os seus bolsos reduzidos. É também o anúncio de Nossa Senhora a Teresa de que ela seria mãe da nova família Carmelita Descalça. Esta mensagem é confirmada pela pintura de *Santa Teresa contempla a Assunção e a Coroação da Virgem*, visão na qual foi dada à santa carmelita o privilégio de assistir, como a designação indica, à Assunção e Coroação da Virgem que a tinha apoiado e muito a reforma e a fundação Carmelita Descalça.

Contrariando a vontade primeira de alguns, facto que não tinha acontecido em Lisboa, o que estava em causa era o afirmar e assegurar a presença da nova ordem na cidade portuense. Para tal, e continuando o discurso inicial, na abóbada da igreja e sobre o balaústre, foram retratados do hagiográfico da Ordem, Santa Teresa de

Jesus e São João da Cruz⁸⁸⁷, ambos em presença da pomba do Espírito Santo, São João da Cruz perante Cristo carregando a Cruz e Santo Ângelo da Sicília, um dos muitos santos assimilados da primeira Ordem e que surge retratado por duas vezes (transepto e nave). Reforçou-se também o discurso através da presença de Nossa Senhora, do Menino e de São José nas inúmeras representações de cariz espiritual e devocional, como o *Repouso no regresso da fuga para o Egipto* e na colocação a um religioso do Escapulário, elemento crucial da piedade carmelita descalça. No coro alto a *Morte de Santa Teresa* e *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo* eram apenas visíveis à comunidade religiosa.

⁸⁸⁷ Responsáveis pela fundação Carmelita Descalça, primeiro Santa Teresa, depois São João da Cruz em estreita colaboração com ela, sendo ele o responsável pela fundação do ramo masculino.

4.4 Braga: Igreja do Carmo, Convento de Nossa Senhora do Carmo (Convento do Carmo) – pintura da igreja e de outras dependências conventuais

Apesar das diferentes perspectivas no que diz respeito ao estabelecimento dos religiosos carmelitas descalços em Braga⁸⁸⁸, o consenso alcançado é que o convento foi fundado em Fevereiro de 1653 pelo Fr. José do Espírito Santo, natural daquela cidade. Pedindo parecer favorável à fundação aos cônegos do Cabido, os quais foram unânimes na sua decisão a favor da mesma, em Janeiro de 1653 a licença aguardada foi concedida e os religiosas puderam estabelecer-se uma vez que já tinham a licença real e a do definitório da província portuguesa⁸⁸⁹. A comunidade instalou-se numas casas no campo de São Sebastião das Carvalheiras “*situadas perto da capela com a mesma invocação*”⁸⁹⁰ e que Fr. José do Espírito Santo transformou em hospício erigindo nele uma capela, dando início à vida regular em Fevereiro de 1653. Devido a vicissitudes de vária índole, ainda nesse ano foi permitido à comunidade mudar de local, transferindo-se para o Campo de Santa Eufémia (próximo do Campo da Vinha, paróquia de São João do Souto) e, no dia 21 de Novembro de 1654 foi lançada a primeira pedra do novo edifício. No ano seguinte, na festa de Santa Teresa de Jesus, já os religiosos ocupavam o novo

⁸⁸⁸ “*As taboas chronologicas da Ordem lhe dão a 21 de Novembro de 1654 e Valerio Pinto, grande indagador das cousas de Braga em 1653. Entre estas opiniões, a nossa, que reputamos certa hé que a fundação do convento de Braga hé mais antiga, e que pertence a este anno de 1652. (...) temos fundação em Braga antes do anno de 1653*”, S. BENTO, Fr. Manuel de, tomo IV, livro XI, cap. XVIII, pp. 228-229. Veja-se também, por exemplo: OLIVEIRA, Eduardo Pires de - **Braga: percursos e memórias de granito e oiro**. Porto: Campo das Letras, 1999, pp. 233-236; SILVA, Sara Manuela Correia Rodrigues da - **Os carmelitas descalços em Braga e a real irmandade de Nossa Senhora do Carmo (1758-1834)**. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 2014. Dissertação de Mestrado em História, pp. 19-20 e, ABREU, Leonídio - **Braga: coisas de outros tempos**. Braga: Soares dos Reis Editor, 1983, pp. 8-10.

⁸⁸⁹ “*Era então provincial o grande Fr. Sebastião da Conceição, (...). Este memoravel prelado, desejoso de propagar a reforma da serafica matriarcha, como acabava de fazer em Adolhalvo; entrou a pensar sobre os meyoys de que usaria para condescender com os desejos dos devotissimos bracarenses. (...). Nestas cogitações se foi consumindo mais de a metade deste anno de 1652, quando recebendo o provincial a licença do rey, e tendo ja antecipadamente a licença do seu definitorio, resolveo mandar a Braga hum sujeito, que manejasse o negocio com destreza. Em toda a provincia não descobria outro mais apto do que o Padre Fr. Jose do Espirito Santo, por ser natural da mesma cidade de Braga, e ter no corpo do capitulo hum primo tão honrado como Hipolito de Carvalho arcediogo de Bermoim.*”, S. BENTO, Fr. Manuel de, tomo IV, livro XI, cap. XVIII, pp. 229-230.

⁸⁹⁰ SILVA, Sara Manuela Correia Rodrigues da, 2014, p. 21.

espaço, com a igreja concluída apenas no século XVIII em detrimento de uma série de problemas e interrupções que atrasaram as obras⁸⁹¹.

Construída após as restantes dependências conventuais⁸⁹², a edificação da igreja sob o orago de Nossa Senhora do Carmo teve início pouco tempo antes da nomeação do arcebispo D. José de Menezes e da sua acção mecenática, entre 1690 e 1696 (*“Pertencendo ao grupo das ordens mendicantes, os religiosos viviam essencialmente da generosidade e esmolas da população da cidade.”*⁸⁹³). Antes desta, já se tinha construído a portada da igreja contudo, a construção parou nos alicerces. D. José de Menezes tomou as rédeas das obras oferecendo, inclusive, a quantia necessária para que se fizesse o seu recheio decorativo. No entanto e devido a doença, o arcebispo faleceu sem ver concluída a empreitada. Com a extinção e a alienação dos bens conventuais em 1834, a igreja e as suas dependências ficaram na posse, por portaria da Fazenda Nacional, da Irmandade de Nossa Senhora do Carmo que já se havia estabelecido em 1758 partilhando o espaço com os religiosos, dando continuação ao culto e assumindo-se como protectora do património espiritual e material deixado pela comunidade religiosa. Anos mais tarde as dependências conventuais serviram de hospital militar, tendo sofrido alterações de adaptação do espaço e, entre 1918 e 1994, albergaram o Colégio do Carmo ou Colégio Dublin. Acolhendo os religiosos carmelitas descalços desde a década de 1960 (após a restauração das ordens religiosas em Portugal) serve também, desde 2011, como alojamento masculino universitário denominado “Espaço Carmo”.

A igreja⁸⁹⁴, de planta em forma de cruz latina e nave única, apresenta no interior endonártex que dá acesso à nave, com cobertura em abóbada de berço e os retábulos em talha policroma a branco e dourado do Senhor dos Passos e do Senhor da Cana Verde. O coro alto assenta em arco abatido com balaustrada de

⁸⁹¹ Cf. SILVA, Sara Manuela Correia Rodrigues da, 2014, p. 25.

⁸⁹² Nas suas instalações funcionou um Colégio de Filosofia (1739) e um Colégio de Teologia (1744), destinado aos religiosos. Cf. *Idem, ibidem*, p. 26.

⁸⁹³ *Idem, ibidem*, p. 22.

⁸⁹⁴ A fachada da Igreja do Carmo de Braga foi alterada entre 1907 e 1911 (segundo projecto do arquitecto bracarense João de Moura Coutinho de Almeida e Eça), eliminando-se a fachada original semelhante às das restantes igrejas da Ordem da época. Apresentando seccionamento vertical por pilastras dividida em quatro registos por duplas cornijas, a fachada é aberta no piso térreo por três arcos de volta perfeita permitindo o central, mais amplo, acesso ao endonártex e à igreja, e os laterais às antigas dependências conventuais. Nos restantes registos encontram-se um óculo, dois janelões e a torre central com lanternim, encimada pela imagem de Nossa Senhora do Carmo.

madeira ladeado por mísulas concheadas de talha policroma semelhante, decoração fitomórfica e mascarão que sustentam o coro e um órgão de tubos e, no subcoro regista-se duas pias de água benta em mármore rosa e dois vãos de confessionários. No corpo da nave, capelas intercomunicantes (duas de cada lado), com retábulos de talha e arco pleno encimado por pinturas emolduradas por sanefas e talha dourada rococó. No último quartel do século XIX a nave e as capelas foram revestidas a azulejo de padrão industrial.

Dois púlpitos confrontantes com acesso por escada helicoidal marcam o arco do cruzeiro (este coberto por cúpula com pintura de brasões) e, no transepto encontram-se dois altares laterais da época joanina em talha dourada (de Santo Elias e de São José com o Menino, ambos executados por Marceliano de Araújo) tendo, à esquerda, a porta de acesso ao convento e, à direita, a Capela do Calvário. O arco triunfal pleno apresenta sanefa em talha dourada ricamente decorada e, na capela-mor a cobertura estucada exhibe ao centro o brasão da Ordem enquanto o retábulo de linhas simples, colunas coríntias e decorado com motivos vegetalistas é, também, em talha dourada, exibindo as imagens de Santa Teresa de Jesus, São João da Cruz e, no trono central, a da padroeira, Nossa Senhora do Carmo⁸⁹⁵. Ladeiam o retábulo duas pinturas, inseridas em estrutura retabular própria em tons de branco e dourado sustentada por pilastras com atlantes que flanqueiam portas de verga recta, sendo através da porta do lado da Epístola que se tem acesso à sacristia.

O conjunto de pinturas em estudo é eclético no que respeita às representações encontradas noutros cenóbios Carmelitas Descalços. Em menor escala do que outros ciclos pictóricos como o do antigo convento do Porto ou o da Igreja de São João Evangelista em Aveiro, apresenta, contudo, novidades iconográficas no que respeita à representação de santos do hagiográfico Carmelita Descalço. Na nave, lado do Evangelho, surgem pela primeira (e que se conheça única) vez São Cirilo de Alexandria⁸⁹⁶ e São Pedro Tomás⁸⁹⁷. São composições a

⁸⁹⁵ O retábulo da capela-mor sofreu várias intervenções de conservação até que, em 1865 principiaram as obras o actual retábulo, terminando-se o seu douramento em 1872. Teve como modelo o da igreja do Bom Jesus do Monte (OLIVEIRA, Eduardo Pires de, 1999, p. 235).

⁸⁹⁶ Nasceu cerca de 375-378 e faleceu em 444. Foi patriarca de Alexandria (412-444) quando a cidade estava no auge da sua influência e poder no Império Romano. Arcebispo erudito e escritor prolífico protagonizou as conversas cristológicas do final do século IV e do século V. Figura central no primeiro Concílio de Éfeso, em 431, que levou à deposição do patriarca Nestório de Constantinopla, está entre os Pais e os Doutores da Igreja. É uma das referências mais importantes da igreja oriental

óleo sobre tela, semelhantes em estilo e execução, retratando-os num espaço arquitectónico fechado, íntimo, estando ambos sentados frente a uma mesa onde se encontram a mitra e o báculo em alusão à sua condição de bispos e patriarcas. Seguram ambos um livro aberto sobre o qual escrevem, em referência ao ensino e escrita do segundo e, do primeiro ao seu sermão mariano mais conhecido, *Os Doze Anátemas*. São Cirilo de Alexandria foi retratado com as vestes patriarcais, a escrever, tendo a seus pés um herege, ao mesmo tempo que Nossa Senhora e o Menino Ihe aparecem em alusão à sua devoção e defesa marianas no Concílio de Éfeso. São Pedro Tomás apresenta-se com o hábito carmelita, de longa barba, com um segundo livro aberto a seus pés, olhando sobre o seu lado direito como que interpelando quem o observa ou em estado contemplativo (Fig.184).

No lado oposto (Epístola) são os fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços que surgem representados, ambos na sua condição de escritores. Santa Teresa de Jesus, sentada frente a uma mesa onde se pode ver um tinteiro, um livro fechado e sobre este uma caveira, segura um livro aberto no qual escreve com a pena que tem na mão direita, quando é agraciada pela inspiração da pomba do Espírito Santo, que se encontra sobre a sua cabeça, rodeada de nuvens e anjos. Atrás de si, sobre um plinto, observa-se um crucifixo. Tendo como cenário uma biblioteca, São João da Cruz foi representado sentado num banco frente a uma mesa. Sobre esta encontra-se um livro aberto e um crucifixo. Com a pena na mão direita, o santo, em posição contrária à mesa onde escrevia, olha sobre o seu lado direito para os dois anjos sobre nuvens, com panejamentos vermelhos e um crucifixo (Fig.184).

sendo venerado como santo da maternidade divina de Maria (conceito que defendeu e ganhou contra Nestório de Constantinopla no Concílio de Éfeso).

⁸⁹⁷ Nasceu em França por volta de 1305 e faleceu em Janeiro de 1366. De inteligência rara e profunda, conseguiu estudar e tornar-se mestre e professor com apenas dezassete anos. Convidado para ser professor dos carmelitas, entrou na Ordem do Carmo em 1327. Ensinou várias matérias em muitos dos conventos da Ordem até ser nomeado seu procurador junto do Papa Clemente VI, em Avinhão. Foi, inclusive, seu núncio e legado encomendando-lhe muitas e difíceis missões as quais resolveu sempre a bem. Arauto e apóstolo incansável da paz e da unidade da Igreja, granjeou rapidamente a fama de santo. Em 1354 foi nomeado bispo de Patti e Lipari. Em 1363 foi arcebispo em Creta e, no ano seguinte foi nomeado patriarca de Constantinopla. Humilde e seguindo a preceito a Regra da Ordem, apesar de ser bispo pediu, na hora da morte, que o vestissem com o hábito da Ordem. Muito devoto da Virgem Maria, contou a um irmão que ela lhe tinha aparecido dizendo-lhe que a Ordem do Carmo iria durar até ao fim dos tempos.

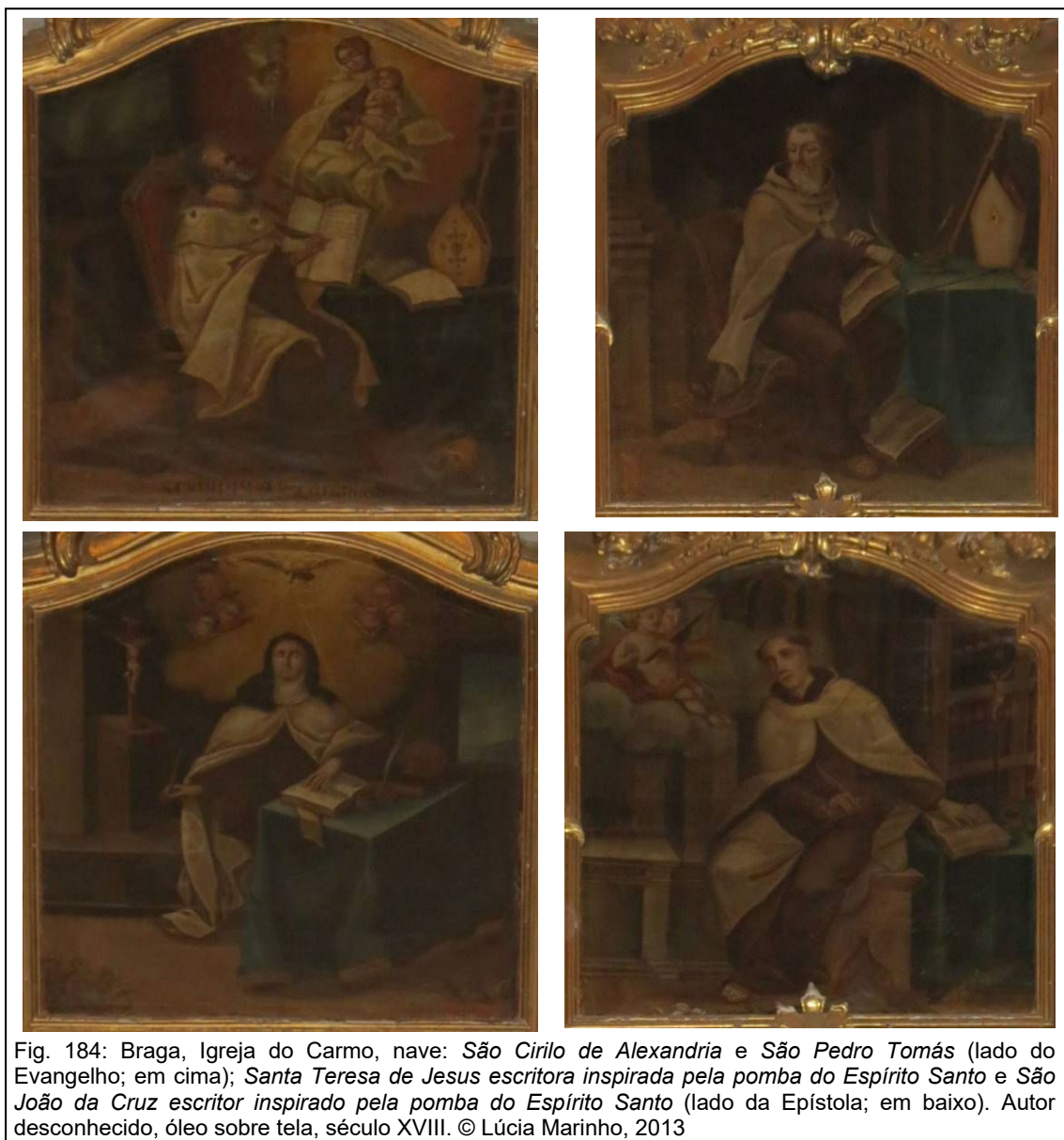


Fig. 184: Braga, Igreja do Carmo, nave: São Cirilo de Alexandria e São Pedro Tomás (lado do Evangelho; em cima); Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo e São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo (lado da Epístola; em baixo). Autor desconhecido, óleo sobre tela, século XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e Transverberação de Santa Teresa encontram-se nos braços do transepto, em frente aos altares laterais de Santo Elias e de São José com o Menino respectivamente. Denotam ambas um período distinto de execução em relação às pinturas da nave, ainda que sendo todas do século XVIII, bem como a mestria de outro pintor. São composições plásticas elaboradas relativamente ao que retratam, diferenciando-se das gravuras conhecidas sobre os mesmos temas. Na primeira, Nossa Senhora com o Menino ao colo, sobre nuvens, entrega o Escapulário a São Simão Stock, de joelhos e à direita da composição. Observam o momento uma hierarquia de anjos sendo que um entrega ao santo um ramo de açucenas ou lírios. Uma legenda,

direcionada de Nossa Senhora para o santo, elucida em latim sobre o tema retratado: *“In quo quis pie moriens aeternum non patietur incendium”* (aquele que morre piamente não padecerá do fogo eterno) ou seja, o Escapulário, símbolo físico desta expressão mariana, entregue por Nossa Senhora aos Carmelitas como insígnia através da qual estes eram e são reconhecidos como seus filhos é, igualmente, o atributo da protecção de Maria às almas do purgatório.

Este tema foi reforçado pela pintura que se encontra no tecto da sala comum do actual alojamento universitário, numa composição diferente e mais elaborada, indiciando pintor e período de execução diferente da pintura do transepto. Dois registos separam a corte celestial do plano terreno onde São Simão Stock ajoelhado recebe de Nossa Senhora o Escapulário. Nossa Senhora, iluminada pela áurea divina que emana atrás de si, está sentada sobre nuvens com o Menino Jesus em pé sobre o seu braço esquerdo. Da corte celestial que se observa entre nuvens destaca-se o anjo que segura uma filacteria onde se lê: *“Ecce Signum Salutis”* (um sinal da eterna salvação), em referência ao Escapulário. Ambas as pinturas se diferenciam das gravuras conhecidas do mesmo tema na medida em que o grupo liderado por Santa Teresa de Jesus e que assiste ao momento não surge representado⁸⁹⁸.

Na segunda, a *Transverberação* é assinalada pela presença de vários anjos que, envoltos pelas nuvens celestiais, arrebataram Santa Teresa de Jesus da sua escrita (mesa com livro aberto, tinteiro e pena, à esquerda da composição). Santa Teresa sentada, mãos cruzadas sobre o colo, é amparada por dois querubins (um de panejamento azul, o outro de panejamento vermelho, em alusão a Nossa Senhora e a Cristo, respectivamente), sendo que um se prepara para, com a seta ou dardo flamejante, a imbuir do amor divino. Ainda no transepto e sobre a porta de acesso ao convento, uma composição paisagística complexa e de grandes dimensões retrata o momento da ascensão ao céu do Profeta Elias no carro de fogo, acompanhado por anjos, ao mesmo tempo que entrega ao Profeta Eliseu o seu manto, como símbolo do seu espírito e para que este perdurasse nos seus seguidores, como é o caso dos Carmelitas Descalços. No canto inferior esquerdo o autor desta obra retratou o Profeta Eliseu que, após receber o manto, dirigiu-se ao rio Jordão e, com ele, bateu

⁸⁹⁸ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 83 e 90.

nas águas que se separaram para ele poder atravessar, como já antes o Profeta tinha feito, confirmando assim que o espírito de Elias continuava na sua pessoa⁸⁹⁹.

Os temas das duas pinturas da capela-mor retratam os dois santos fundadores da Ordem. Primeiro, no lado do Evangelho, a *Imposição do colar e do manto*, representação que surge em múltiplos cenóbios por ser uma das visões mais conhecidas de Santa Teresa de Jesus e estar directamente relacionada com a fundação da Ordem Carmelita Descalça. A pintura apresenta uma composição mais elaborada relativamente a outras obras sobre o mesmo tema, inspirando-se na gravura XXXIII da série de Arnold van Westerhout de 1716. O pintor retratou as três figuras centrais ao momento em questão, Nossa Senhora, São José e Santa Teresa, hierarquizadas e sobre nuvens, ricamente vestidas (Santa Teresa com o hábito religioso carmelita descalço), conseguindo-se ver o colar que Nossa Senhora segura e prepara-se para colocar a Santa Teresa, ajoelhada a seus pés. Entre as nuvens observam-se vários anjos que assistem ao momento, destacando-se o anjo perto de Santa Teresa que segura um ramo de açucenas. À esquerda da pintura, o seu autor colocou uma mesa sobre a qual se observam vários livros e um tinteiro, alusão à condição de escritora da santa carmelita (Fig.185).



Fig. 185: Braga, Igreja do Carmo, capela-mor: *Imposição do colar e do manto* (lado do Evangelho). Autor desconhecido, óleo sobre tela, século XVIII. © Lúcia Marinho, 2013
Imposição do colar e do manto. WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù*..., Roma, 1716, grav. XXXIII. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE

⁸⁹⁹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 82 e 84.

No lado oposto, a pintura do lado da Epístola retrata a confirmação em graça de São João da Cruz, durante a sua primeira missa, por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina. Em primeiro plano, observa-se o santo carmelita, com ricas vestes sacerdotais e amparado por um anjo. No canto superior direito da composição, sentada sobre nuvens, Nossa Senhora com o Menino segura um ramo de açucenas ou lírios. Assistem à cena um grupo de anjos sobre e entre nuvens. Relativamente às gravuras nas quais o pintor ter-se-á inspirado para a execução da sua obra destacam-se pormenores que, na pintura e devido ao parco estado de conservação que esta apresenta, não se conseguem discernir: a coroação de São João da Cruz por um anjo que, paralelamente tenta segurar o ramo de açucenas ou lírios de Nossa Senhora, o altar onde o santo carmelita realizava o ofício religioso e sobre qual surgiu Nossa Senhora com o Menino e, a figura do religioso carmelita descalço que serve de testemunha ao momento solene retratado (Fig.186 e 187).

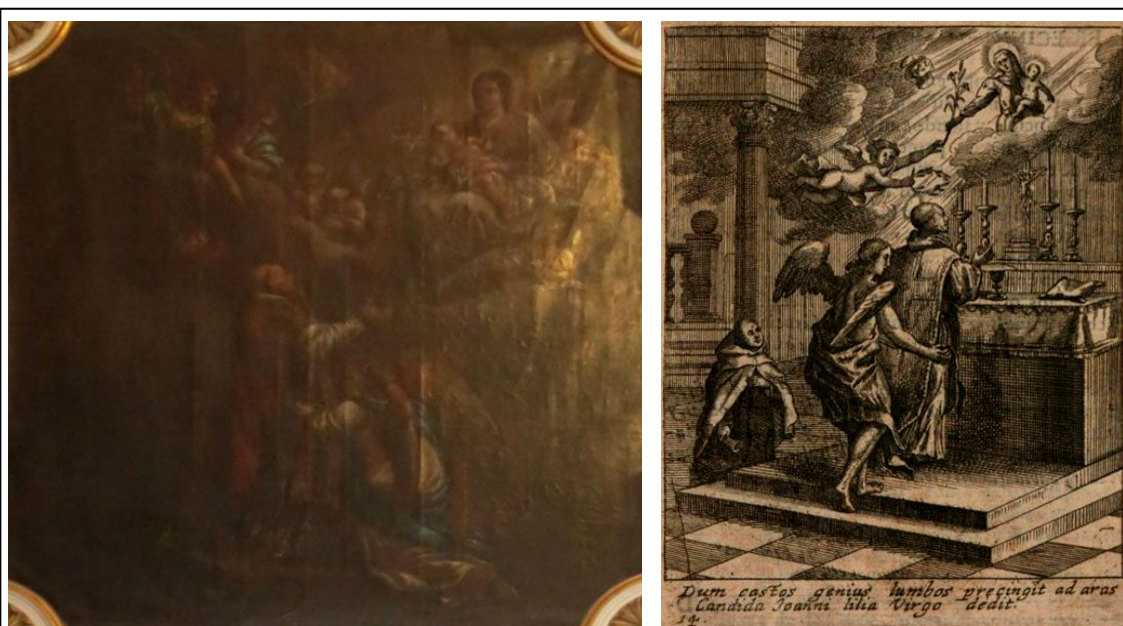
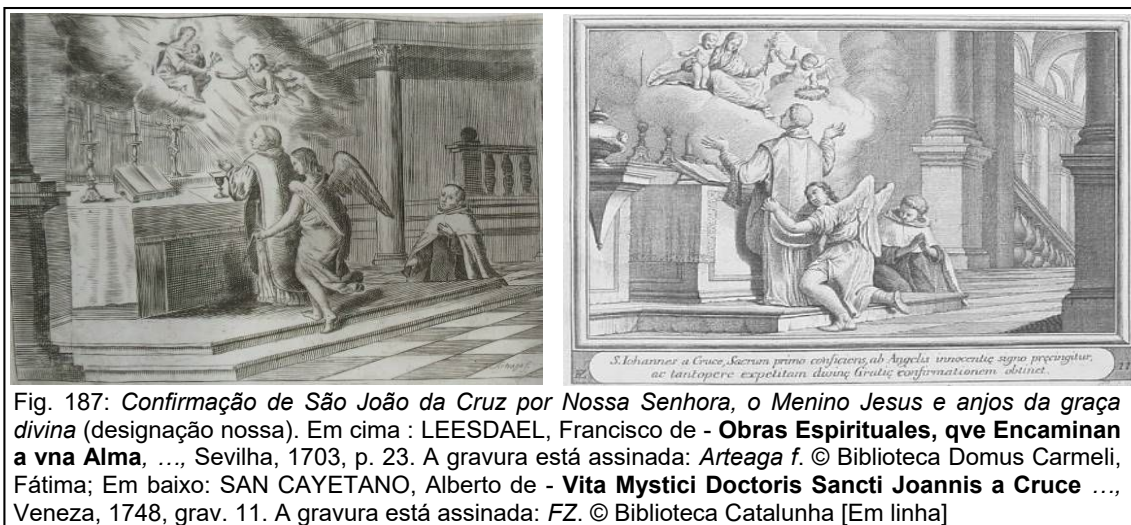


Fig. 186: Braga, Igreja do Carmo, capela-mor: *Confirmação de São João da Cruz por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina* (designação nossa), (lado da Epístola). Autor desconhecido, óleo sobre tela, século XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Confirmação de São João da Cruz por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina (designação nossa). ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la - **Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz primer Carmelita Descalço**, Bruges, por Pedro van Pée, 1678, grav. 14, pág. 57. © Google Books [Em linha]



Na sacristia, sobre o arcaz e a ladear o pequeno oratório, apenas acessíveis à comunidade religiosa, observam-se duas pinturas de topo semi-circular, numa adaptação ao espaço disponível, que representam dois momentos distintos da vida de Santa Teresa de Jesus. Na primeira e tendo como cenário um espaço arquitectónico do qual sobressai a estante cheia de livros e o chão lajeado, Teresa encontra-se sentada num banco, frente a uma mesa, em êxtase, contemplando o Espírito Santo em forma de pomba que, atrás dela e entre nuvens, a ilumina com a inspiração divina personificada pelos raios entre as duas figurações. Na mesa um anjo com panejamento rosa escreve sobre o seu livro. Pintura inspirada numa ou nas três gravuras conhecidas dedicadas a este tema, *Santa Teresa encontra escritas as visões que havia experimentado*⁹⁰⁰, o seu autor acrescentou, à direita da composição, a figura de um ancião sobre nuvens e com o hábito religioso carmelita descalço, numa possível referência a Deus, que segura com a mão esquerda um livro aberto apontando com a direita para o texto nele incluso.

Este texto remete para a visão que Santa Teresa de Jesus deixou escrita na sua autobiografia, o *Livro da Vida*, na qual um santo de outra Ordem religiosa apareceu-lhe tendo nas mãos um livro, onde se lia: “*Nos tempos vindouros florescerá esta Ordem; haverá muitos mártires*”⁹⁰¹, afirmação favorável ao crescimento dos Carmelitas Descalços. A gravura 22 do álbum de Adriaen Collaert e Cornelis Galle do primeiro quartel do século XVII retrata esta visão com minúcia, e

⁹⁰⁰ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 89 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 41.

⁹⁰¹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 40, 13, p. 349.

no tecto da nave da Igreja de São João Evangelista em Aveiro, encontra-se uma sua reprodução em pintura⁹⁰².

A segunda pintura da sacristia retrata o *Encontro de Santa Teresa com São João da Cruz em Duruelo*, “cópia exacta” da gravura de 1716 de Arnold van Westerhout, figurando em primeiro plano Santa Teresa com um bastão em referência à sua faceta de fundadora “errante” e, São João da Cruz que, descendo os degraus da estrutura arquitectónica à esquerda da composição (em alusão à primeira fundação masculina Carmelita Descalça), vai ao seu encontro. Atrás do santo, observam-se dois carmelitas sendo um identificado como Fr. António de Jesus e, atrás de Santa Teresa, dois religiosos da Ordem junto a uma árvore, atrás da qual se observa uma igreja⁹⁰³. Pertence ao espólio da comunidade religiosa uma bandeira processional que, de um lado, retrata *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça*, inspirada nas representações de Nossa Senhora da Misericórdia e aludindo a uma outra visão de Santa Teresa de Jesus⁹⁰⁴.

Nossa Senhora, coroada, foi retratada com um manto branco seguro por dois anjos e com o qual cobre, do seu lado esquerdo, o ramo feminino e, do seu lado direito, o ramo masculino da Ordem. Difere de outras representações sobre o mesmo tema na medida em que aqui surge com o Menino Jesus ao colo, tal como na pintura hoje à guarda do Museu de Aveiro⁹⁰⁵. Em primeiro plano duas figuras distintas das restantes, uma com o Escapulário do Carmo nas mãos cruzadas sobre o peito, a outra, de vestes ricas, peruca branca e em veneração a Nossa Senhora, poderão remeter, por exemplo, para os encomendantes da bandeira ou para mecenas da Ordem. No lado oposto, surge uma rara representação de Santa Teresa, de joelhos, que olha sobre o seu lado direito onde se encontra São José com o Menino entre nuvens, em referência ao protector da Ordem. Foram, desta forma, representadas a protecção divina de duas das mais importantes devoções Carmelitas Descalças: Nossa Senhora e São José com o Menino Jesus.

Desconhece-se quem foi o responsável ou responsáveis pelo património pictórico da Igreja do Carmo de Braga. Contudo, e apesar da ausência de

⁹⁰² Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 10 e Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 64.

⁹⁰³ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 89 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 32.

⁹⁰⁴ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

⁹⁰⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 90 e 141.

documentação, em particular para os séculos XVII e XVIII, colocamos aqui a hipótese de José Lopes, pintor regional bracarense (1695-1744)⁹⁰⁶, considerado *insigne pintor* pelos seus contemporâneos, ter sido o autor, pelo menos, das pinturas da capela-mor. Esta hipótese coloca-se tendo como base de sustentação a “*tela da boca da tribuna do triplo retábulo conjugado da capela-mor da Santa Casa da Misericórdia de Braga, Nossa Senhora da Misericórdia, que atesta a sua relevância como pintor, mas sobretudo a sua forte apetência retratística na representação das figuras convencionais, obrigatórias nestas composições (...)*”⁹⁰⁷, acrescida das obras *Mártir Santo São Sebastião* de 1732, da Capela de São Sebastião das Carvalheiras, e a *Santa Face da Verónica*, da Capela de São Miguel-o-Anjo, ambas em Braga⁹⁰⁸.

Apesar da sua formação artística que teve como base a oficina hierarquizada em mestre – oficial – aprendiz, permitindo a transmissão de conhecimentos consolidados na experiência⁹⁰⁹, a qualidade plástica da pintura da Misericórdia, durante muito tempo a única pintura conhecida deste pintor, revela “*grande interesse, não somente pelo pitoresco da indumentária que contém, como também pela estrutura das figuras e pelo seu colorido sombrio, mas rico de carácter tipicamente joanino (...)*”⁹¹⁰, dando a conhecer “*um pintor de excelentes recursos (nos gestos, adereços naturalistas, tonalidades e colorido) e forte apetência*

⁹⁰⁶ “(...) desaparecida a geração de pintores barrocos da transição do seiscentismo para o setecentismo, como Bento Coelho da Silveira (1620 ?-1708), Lourenço da Silva Paz (1666-1718) e, ainda, António Pereira Ravasco (act. 1683-1712) e António de Oliveira Bernardes (c. 1660-1732), estes últimos também pintores de azulejos, sem esquecer António Machado Sapeiro (fal. 1740), que prolonga o mesmo ciclo, o ambiente pictórico nacional passou então a ser dominado pela geração de André Gonçalves (1685-1762), de Francisco Vieira Lusitano (1699-1783), de Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781) e de Jerónimo da Silva (act. c. 1700-1753), à qual pertencem ainda os nomes de Francisco Pinto Pereira (act. 1720-1752), João dos Santos Ala, o Abade Francisco José Aparício (?-1787), D. Ana de Lorena (1691-1761) e, a nível mais regional, de José Lopes (Braga, 1695-1744), entre outros”, GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre - **A Arte do Retrato em Portugal no tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, tipologias e protagonistas**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Dissertação de Doutoramento em História, especialidade de Arte, Património e Restauro. p. 351. José Lopes nasceu em Braga em 1695, filho de João Lopes da Maia (1665-1739) e de Joana Peixoto. Juntamente com seu pai, dourou e pintou o retábulo da Santíssima Trindade da Sé de Braga em 1720 e, em 1731, douraram em conjunto a talha da capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Morreu em Fevereiro de 1744.

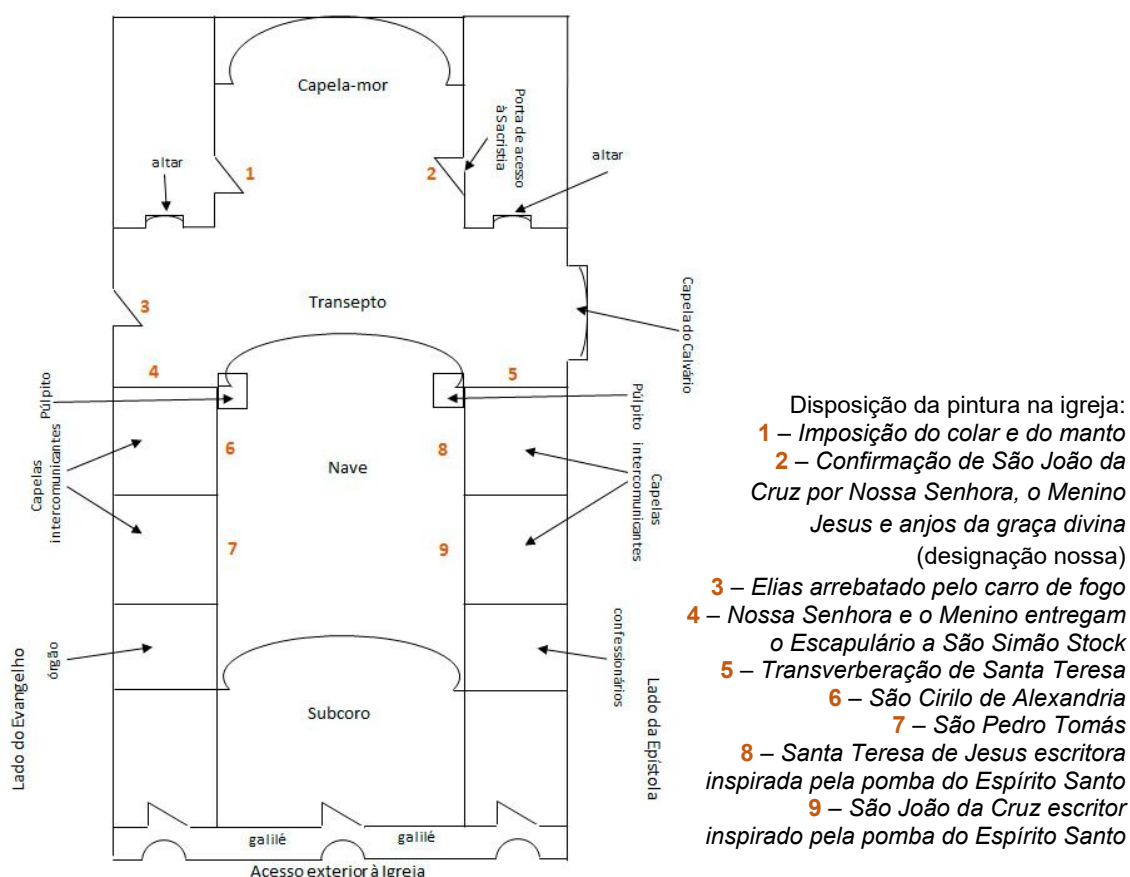
⁹⁰⁷ GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre, 2012, p. 367. “A tela pode ser datada de 1735, conforme o que consta do Contr.º de obra de hum Coadro p.ª a tribuna de Altar mor da Santa Miz.ª desta Cid.ª com Jozeph Lopes Pintor desta Cid.ª, e encontra-se hoje no local de origem, integrando o magnífico retábulo de talha dourada, obra barroca de estilo joanino iniciada em 1734 pelo mestre entalhador e escultor Marcelino de Araújo”, *idem, ibidem*, pp. 367-368.

⁹⁰⁸ *Idem, ibidem*, pp. 370-371.

⁹⁰⁹ Seguindo este esquema tradicional, em 1737, José Lopes, agora mestre, estava à data, responsável pelo aprendiz brasileiro Pedro Ferreira. *Idem, ibidem*, p. 369.

⁹¹⁰ SMITH, Robert C. - **Marcelino de Araújo - Escultor bracarense**. Porto: Nelita Editora, 1970. p. 25.

*retratística na fase madura do seu trabalho, bem ao nível dos melhores pintores portugueses que operavam então na corte de Lisboa, num barroco pictórico ainda devedor da lição naturalista e tenebrista, mas que se abria paulatinamente aos modelos e à luminosidade e colorido classicistas próprios do barroco internacionalizado*⁹¹¹.



A complexidade do discurso iconológico proporcionado pelas pinturas da Igreja do Carmo de Braga concentra-se em três pontos essenciais: nas origens e na fundação da Ordem dos Carmelitas Descalços, centrados em Nossa Senhora, e na importância do legado literário dos seus escritores, poetas e Doutores da Igreja. O critério de distribuição do discurso patente teve em consideração a quem era dirigido no sentido em que, na igreja, onde leigos e frades comungavam durante os ofícios religiosos, a mensagem a transmitir foi a da sustentação piedosa da própria Ordem, enquanto nas dependências do convento as pinturas que ainda subsistem eram apenas para a contemplação exclusiva da comunidade.

⁹¹¹ GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre, 2012, pp. 375-376.

Neste sentido, foi na igreja que se reuniram as obras pictóricas escolhidas para a apresentação da mensagem doutrinal e de afirmação da que era, à época, a recente Ordem religiosa a entrar na *cidade dos Arcebispos*. Com início no braço esquerdo do transepto, fiéis e religiosos tinham aqui duas das principais bases espirituais e primordiais da Ordem Carmelita Descalça em suporte visual, nomeadamente, as origens no Monte Carmelo personificada na figura do Profeta Elias, aqui representado no momento em que é elevado ao céu no carro de fogo ao mesmo tempo que perpetua o seu espírito, simbolizado pelo manto que entrega ao Profeta Eliseu, e de quem é herdeiro, por exemplo, o Carmelo Descalço. Por sua vez, a instituição do Escapulário que Nossa Senhora entregou a São Simão Stock⁹¹² em sinal da sua protecção⁹¹³, sucedeu em consequência da entrega da Ordem do Carmo nas mãos de Maria, uma vez que, desde o princípio que a Ordem era dela⁹¹⁴, conceito (entre outros) assimilado aquando da acção reformadora realizada por Santa Teresa de Jesus, na mesma altura em que fundou os Carmelitas Descalços⁹¹⁵. A presença de Nossa Senhora nas pinturas da capela-mor reforça a devoção mariana da Ordem e enuncia a mesma devoção particular por parte dos seus dois fundadores, Santa Teresa de Jesus no lado do Evangelho e São João da Cruz no lado da Epístola.

A importância do episódio retratado sobre o santo carmelita reside na mensagem que o mesmo transmite: sê virtuoso e puro seguindo os propósitos divinos sem nunca ofender a Deus, antes servindo e amando-O ferverosamente com todo o teu ser (físico e espiritual), e podeis ser favorecidos e agraciados por Ele, como Ele o tinha feito aos apóstolos, e como aqui o fez a São João da Cruz, através de Nossa Senhora, do Menino Jesus e dos anjos que se vêm na pintura. Tudo

⁹¹² Nossa Senhora apareceu a São Simão Stock na altura em que este rezava o hino e oração mariana "*Flos Carmeli*" ("*Flor do Carmelo, vide florescente, esplendor do Céu, Virgem Mãe, singular. Doce Mãe, mas sempre Virgem, aos teus filhos dá teus favores, ó Estrela do mar*").

⁹¹³ O Escapulário é também entendido como emblema de paz, símbolo de aliança perpétua, marca de predestinação e de salvaguarda.

⁹¹⁴ "*O Carmelo é a flor de Maria, é a Sua Casa. É Nossa Senhora que dá a flor da sua vida – Jesus – às nossas almas! / O Carmelita é um enamorado de Maria. Para o Carmelo, Maria não só é a "Mãe" mas, e principalmente, a "Irmã". Isto justifica que os Carmelitas sejam conhecidos e reconhecidos pela Igreja, como "Irmãos da Bem-aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo". / Carmelo quer dizer «jardim de Deus», «vinha de Deus». Os carmelitas eram as flores do jardim cuidado e protegido por Maria, eram vinha preciosa que Maria diligente trabalhava para dar frutos apetecíveis.*", ORDEM DO CARMO EM PORTUGAL – **Solenidade de Nossa Senhora do Carmo – 16 de Julho** [Em linha] [Consult. 7 mar. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/vocacoes/893-solenidade-de-nossa-senhora-do-carmo-16-de-julho.html>>

⁹¹⁵ O carisma teresiano, renovação do carisma da Ordem do Carmo e que resultou na Ordem Carmelita Descalça, é dedicado, em particular, à Imaculada Conceição.

aconteceu durante a primeira missa após o santo carmelita assumir o sacerdócio. Episódio descrito em duas das biografias conhecidas a ele dedicadas, entre 1678 e 1703⁹¹⁶ (intervalo temporal entre a sua beatificação e a sua canonização), nele se pode ler as palavras que Madre Teresa de Jesus lhe dedicou: “*Que el Padre Fray Iuan de la Cruz era una de las almas mas puras, y Santas, que Dios tenia en su Iglesia, y q le avia infundido grandes tesoros de luz, pureza, e Sabiduria de el Cielo, y que en su opinion avia sido Santo toda sua vida*”⁹¹⁷. Por seu lado, a *Imposição do colar e do manto*, retrata a visão contada por Santa Teresa⁹¹⁸ na qual Nossa Senhora e São José, através da colocação do colar e do manto, exprimiram a sua aprovação e apoio pela fundação do primeiro convento Carmelita Descalço, o de São José em Ávila, em 1562 e, por associação, à fundação da nova Ordem das Carmelitas Descalças. Esta visão reflecte também a mensagem de Nossa Senhora a Teresa de que, a partir daquele momento, ela seria mãe do Carmelo Descalço.

A mensagem altera-se com a *Transverberação de Santa Teresa* no braço direito do transepto, espelho visual da espiritualidade da santa carmelita indicando, tanto a leigos como a religiosos, a aspiração ao amor divino caso seguissem os preceitos da religião, tal como o fez Santa Teresa de Jesus, para regressar à devoção a Nossa Senhora, na nave da igreja, aqui personificada graças às representações de santos da Ordem, todos crentes fervorosíssimos do dogma mariano. Enquanto São Cirilo de Alexandria e São Pedro Tomás (lado do Evangelho) caracterizam-se também pela sua erudição, escrita e pelos papéis e acções que exerceram no seio da Ordem do Carmo, por exemplo, como arcebispos e patriarcas, os contemporâneos Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz (lado da Epístola) surgem, neste contexto, principalmente pela importância do seu reconhecido legado literário nos campos da teologia e da doutrina católica, o que lhes conferiu, posteriormente, o título de *Doutor da Igreja*.

⁹¹⁶ ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la - **Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz primer Carmelita Descalço**. Bruges: Pedro van Pée, 1678, p. 58 e LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Iuan de la Crvz**. Sevilla: Ballefilla, 1703, p. 24.

⁹¹⁷ LEESDAEL, Francisco de, 1703, p. 24. “*Quedò el Santo Sacerdote bañabo en goço, lleno de humildad, y de reconocimiento à tan grande beneficio: porque juntamente sintio en su alma vna espiritual renovacion, y averle el Señor concedido vna pureza tan feliz, que lo restituyò à la inocencia de vn niño de dos años, y confirmò en gracia, al modo que à los Sagrados Apostoles, para que jamás le llegasse à ofender con culpa grave.*”, *idem, ibidem*.

⁹¹⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 14, pp. 279.

Concessão muito rara da Igreja Católica, a presença de pelo menos três destes *Doutores*⁹¹⁹ (pessoas de exemplar santidade que prestaram, através de pensamentos, textos ou pregações, a sua contribuição para o enaltecimento do cristianismo), que pertenceram à Ordem do Carmo e Carmelita Descalça, acrescentando-se a dois o seu importante papel fundacional, era um testemunho fundamental da sua relevância e a da Ordem no mundo religioso, mas também político, social e literário. A presença de São Pedro Tomás advém do seu papel como professor e mestre, mas também da devoção que tinha à Virgem Maria e da importante visão que teve durante a qual ela lhe confirmara a perpetuação da Ordem até ao fim dos tempos.

⁹¹⁹ Mesmo que não o fossem oficialmente eram, à época, entendidos como tal, sendo igualmente reverenciados por este seu papel. Enquanto São Pedro Tomás não atingiu este estatuto, os títulos de Doutor da Igreja de São Cirilo de Alexandria, São João da Cruz e Santa Teresa de Jesus só foram confirmados séculos depois pela Igreja Católica (1883, 1926 e 1970, respectivamente).

4.5 Aveiro: Igreja de São João Evangelista, Convento de São João Evangelista – pintura da igreja

O antigo Convento de Carmelitas Descalças de São João Evangelista “*é um espécimen d’architectura seiscentista, um monumento histórico que nos traz á memoria o nome da dama ilustre que ahi o ergueu, e que a esta terra prodigalisou com mão larga favores e beneficios.*”⁹²⁰ Adaptado a partir do paço ducal que D. Brites de Lara e Meneses, benfeitora do convento⁹²¹, mandara construir entre 1610 e 1616 foi, contudo, o seu herdeiro, D. Raimundo de Lencastre, 4.º duque de Aveiro, que após anos de vários impedimentos⁹²² fundou o cenóbio em 1658, tendo a observância regular sido iniciada nesse mês de Julho sob a invocação de São João Evangelista, e terminando aquele com a morte da última freira professa em 1879. Em 1905 e mesmo com a defesa apresentada por vários cidadãos da cidade ao rei D. Carlos I, sem esquecer os artigos publicados na imprensa da época com argumentos contra e a favor da sua destruição, parte do complexo conventual foi demolido para que se pudesse abrir a praça de Marquês de Pombal. A igreja foi classificada como Monumento Nacional em 1910 e a parte conventual foi ocupada pelo Comando da Polícia de Segurança Pública de Aveiro.

⁹²⁰ GOMES, Marques - **Brado em favor de um monumento – O Edifício do Convento das Carmelitas, necessidade de o conservar como Recordação Histórica da Cidade d’Aveiro**, [s.l.], [s.n.], 1905, p. 6.

⁹²¹ “*Quarenta, e cinco annos havião passado desde que se fundou naquella villa o convento dos carmelitas descalços, (...) e por todo este tempo suspiroa a mesma villa por hum convento de religiosas da mesma Ordem. (...) Assistia então na mesma villa a excelentissima senhora D. Brites de Lara (...). Esta senhora, cujo nome merecia ser gravado em laminas de ouro para eterno padrão, e de perpetua lembrança da posteridade; depois de dar aos conventos dos padres, (...); inflamado no amor, e devoção a santa matriacha Theresa de Jesus, entrou no generoso projecto de fundar alli mesmo hum convento para suas filhas.*”, S. BENTO, Fr. Manuel de, tomo IV, livro XIII, cap. VIII, pp. 422-423.

⁹²² Apesar de ter pedido as necessárias autorizações a D. João IV para a fundação do convento feminino, D. Brites de Lara e Meneses não as viu concretizadas em vida porque vários membros da sua família estiveram implicados numa conspiração contra o monarca (Cf. BELINQUETE, José Martins - **As carmelitas em Aveiro: ontem e hoje**. Aveiro: Sinai, 1996, p. 6). Só em 1657, na regência de D. Luísa de Gusmão, é que se concretizaram as disposições testamentárias de D. Brites, tendo D. Raimundo de Lencastre iniciado a adaptação do paço a convento ainda nesse ano e chegando as freiras carmelitas de Lisboa (de Santo Alberto e de Carnide) no ano seguinte para ocupar o espaço (Cf. *Idem, ibidem*, pp. 17-18). “*Com tudo ficou elle reservado, por occultos juisos do senhor para o reynado do senhor rey D. Afonso VI e para regencia da serenissima raynha D. Luiza de Gusmão; a qual informada da affectuosissima devoção que D. Britez professava a Santa Theresa; e de quem ella tambem era devota por extremo: lhe facilitou a licença necessaria para a fundação.*”, S. BENTO, Fr. Manuel de, tomo IV, livro XIII, cap. VIII, p. 423.

Alteração arquitectónica de um palácio pré-existente, construído para fins monásticos em períodos sucessivos da centúria de Seiscentos, *“Na sua origem e até ao começo do século XVIII compunha-se de quatro lanços e flanqueavam-n’o quatro torres formando tudo um todo muito regular e de bom aspecto, rico mesmo para o tempo, em que as habitações dos nobres eram d’uma simplicidade e pobreza architectonica que humilha. (...) A ala do poente [do palácio], essa desapareceu, mas não sem deixar alguns vestígios, para em seu lugar se edificar o templo que em parte occupa o espaço compreendido pela antiga capella ducal, e, que por muito tempo foi a igreja do convento.”*⁹²³ Ou seja, a construção da actual igreja só teve início em 1704 (indicação dada através da data esculpida no lavatório da sacristia), demorando alguns anos a conclusão dos trabalhos. Segundo Marques Gomes, a tribuna, os retábulos dos altares e todo o revestimento cerâmico e de talha dourada, por exemplo, foram sendo feitos aos poucos e só com as avultadas contribuições de D. Gabriel de Lencastre, 7.º duque de Aveiro desde 1732, é que se conseguiu concluir *“toda a ornamentação da capela-mór incluindo os quadros, e uma grande parte da do corpo da igreja”*⁹²⁴ Certo é que as diversas campanhas decorativas de talha dourada⁹²⁵, azulejaria, pintura e escultura, responsáveis pela ornamentação da igreja e que se prolongaram por todo o século XVIII, confirmam esta datação.

Desta ornamentação que cobre na totalidade a igreja (de planta rectangular interrompida pelo arco triunfal que separa a nave da capela-mor), encontra-se no tecto da nave da igreja um ciclo de pinturas dedicado a Santa Teresa de Jesus, único em todo o país. Sobressai igualmente a pletora de talha que, nas paredes laterais e fronteira à capela-mor, divide o espaço com o silhar de azulejos setecentista que cobre a zona inferior, complementando-se mutuamente ao nível da luz e da riqueza de elementos decorativos. Este silhar a azul sobre branco, datado

⁹²³ GOMES, Marques, 1905, pp. 7-8.

⁹²⁴ *Idem, ibidem*, p. 14.

⁹²⁵ Revestindo as paredes e o tecto, a talha que decora a Igreja de São João Evangelista apresenta características das três fases da talha nacional: protobarroca, barroca ou joanina, e rococó. Da primeira fase, coincidente com o reinado de D. Pedro II, datam os retábulos dos altares laterais e a capela-mor, com um retábulo de talha dourada, de grandes dimensões e nichos definidos por colunas torsas, onde figuram imagens da época joanina e, nas paredes, a talha enquadra pinturas com cenas da vida da Virgem. O tecto, em caixotões de talha, apresenta o que resta das quinze pinturas com cenas da vida de Cristo. Muito semelhante ao da capela-mor, no tecto da nave da igreja a talha protobarroca emoldura vinte e três pinturas das quarenta pinturas iniciais sobre Santa Teresa de Jesus. Do período barroco é a talha que enquadra as representações pictóricas de santos e da vida de Santa Teresa nas paredes da nave, bem como o revestimento do arco triunfal, do coro alto e das sanefas. Do período rococó são os concheados dos revestimentos complementares no retábulo da capela-mor e de algumas sanefas sobre os retábulos na nave e das portas da igreja.

de 1737⁹²⁶ e atribuído à oficina de António Vital Rifarto⁹²⁷, apresenta emolduramento arquitectónico profusamente decorado com motivos vegetalistas, volutas, concheados, festões, cabeças de anjos, meninos e adultos atlantes, entre outros elementos.

As cenas centrais versam aspectos da vida contemplativa personificados por vários eremitas que surgem em alternância com paisagens, cenas de costumes e o brasão carmelita descalço envolto por intrincada moldura⁹²⁸ que o realça da restante composição. Os tectos de madeira da nave e da capela-mor são da mesma largura e traçado, da transição do século XVII para o século XVIII, apainelados de molduras em talha dourada protobarroca em número de quinze e de quarenta respectivamente. Actualmente preenchem estes espaços as pinturas em tela que sobreviveram ao estado de abandono do templo e ao mau estado dos telhados que danificaram o ciclo pictórico sobre a vida de Cristo (capela-mor) e sobre a vida de Santa Teresa de Jesus (nave), tendo sido ambos restaurados nos anos noventa do século XX (Fig.188).

Também na capela-mor, nas paredes laterais e enquadradas em talha dourada, cinco grandes telas de belo desenho e alguma ingenuidade, retratam a

⁹²⁶ “As paredes são revestidas de silhares de formoso azulejo, de superfície lisa e pintura azul sobre fundo branco, desenho largo mas correcto, muito bem conservado. Na parte superior central de cada um dos vãos, vêem-se as armas carmelitanas rematadas por uma corôa ducal, e nos dois que ficam do lado direito uns escudetes em que se lê: Ano – De 1737. Esta data é dos azulejos e não a da construção d’esta parte do edificio, que era o antigo saguão do palacio, como se dizia então, loja de entrada, vestibulo, como diríamos hoje, e tão antigo como elle.”, GOMES, Marques, 1905, p. 9. “Recorde-se que este templo foi vítima, nos primeiros anos do nosso século, de cruel amputação, para alargamento, da praça que lhe fica em frente. Nessa altura certamente, foram recolhidos alguns painéis e guardados, mais tarde, no Museu. Quantos seriam? Quais terão sido guardados? Que outros azulejos haveria? Que versavam?... Um desses tem o ano de 1737 e deve ser o que permitiu a Marques Gomes a certeza da datação desta azulejaria.”, NEVES, Amaro - **Azulejaria Antiga em Aveiro: subsídios para o Estudo da Cerâmica**. Aveiro: Amaro Neves, 1985. pp. 122-123.

⁹²⁷ “Podem, sem grande receio, ser atribuídos à oficina de Vital Rifarto, coimbrão, que aqui soube, com mestria, tirar partido dos seus característicos enquadramentos”, *idem*, *ibidem*, p. 122. “Nascido em Elvas em 1700, António Vital Rifarto é outro dos vultos inquestionáveis para a produção da azulejaria coimbrã. Pintor e desenhador de retratos, esteve também em Lisboa, tendo entrado para a irmandade de São Lucas em 1723. Quatro anos mais tarde estava já no Porto, aí tendo casado e obtido descendência. São obras documentadas as intervenções no andar superior do claustro da Sé do Porto e silhar da sala do cartório da Casa do Cabido [1733-1735] e, ainda, o revestimento da capela-mor da igreja matriz de Azurara [1737-1738], junto a Vila do Conde. Os enquadramentos ornamentais são bastante ricos do ponto de vista decorativo, apresentando-se muito desenvolvidos e associados a medalhões figurativos, enquanto que as composições figurativas e historiadas revelam alguma ingenuidade no traço.”, SANTOS, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos, 2007, v. I, pp. 285-286.

⁹²⁸ Anjos seguram uma coroa real de grandes dimensões que encima um rosto alado sob o qual se observa a cartela com as três estrelas e a cruz sobre a representação estilizada do Monte Carmelo. Abundantes elementos vegetalistas, volutas e festões decoram a arquitectura onde foi colocado o brasão, tudo amparado por dois querubins.

*Apresentação da Virgem no templo, o Nascimento da Virgem e a Assunção da Virgem (Evangelho) e, os Esponsais e a Coroação da Virgem (Epístola)*⁹²⁹ que, para Marques Gomes “*foram pintadas por um Oliveira, talvez algum dos Oliveiras d’uma dynastia d’artistas d’essa epocha, tão conhecidos e apreciados, e de que foram progenitores Manuela Rodrigues e Ignacio d’Oliveira Bernardes, ambos pintores.*”⁹³⁰. De outro artista e de fase posterior datam as telas das paredes laterais da nave (de acordo com Marques Gomes foram colocadas em 1773⁹³¹), em complexas molduras de talha, representando santos da Ordem: Santo Alberto da Sicília, São Simão Stock, São João da Cruz e Santo Eliseu⁹³² que, sem revelarem grande mestria na execução primam pelos pormenores e rigor dado às figuras e às cenas retratadas “*dando um certo aspecto de grandeza ao templo, que é deveras interessante e sobretudo lindissimo.*”⁹³³. Na parede fronteira à capela-mor três telas de tratamento e composição diferente cingidas igualmente por talha dourada, representam três dos conteúdos fundamentais à espiritualidade carmelita descalça: Nossa Senhora do Carmo a proteger a Ordem com o seu manto, o Profeta Elias, pai espiritual da Ordem do Carmo e dos Carmelitas Descalços e Santa Teresa de Jesus, reformadora do Carmelo e fundadora da nova ordem religiosa⁹³⁴.



⁹²⁹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 67.

⁹³⁰ GOMES, Marques, 1905, p. 14.

⁹³¹ *Idem, ibidem*, p. 15.

⁹³² Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 45-48.

⁹³³ *Idem, ibidem*.

⁹³⁴ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 49-51.

No tecto da capela-mor, como já foi referido, privilegiou-se a história da santa de Ávila, num total de quarenta pinturas datadas de 1738 (data visível na pintura *Tentações de um sacerdote*, Fig.190). Engradecidas através da luz da talha que as emoldura sobressaem, desde o restauro, graças às cores vivas utilizadas para retratar este conjunto único, realçando não tanto a sua qualidade pictórica e a simplicidade na representação das figuras, mas antes o conhecimento do encomendante, do pintor ou de ambos ao unir no mesmo espaço álbuns e séries de gravuras da iconografia teresiana do século XVII e primeiro quartel do século XVIII.

Restam hoje vinte e três pinturas sobre a vida de Santa Teresa de Jesus desde a sua entrada no Convento da Encarnação da Ordem do Carmo, em Ávila, à sua cura milagrosa por intercessão de São José, à *Transverberação com o Menino Jesus*, sem esquecer os momentos emblemáticos e profusamente retratados como a *Imposição do colar e do manto*. A possibilidade quantitativa permitiu a concretização de um ciclo pictórico bastante mais elaborado surgindo episódios que não encontram actualmente paralelo artístico em outro convento da Ordem, ou fora dela, e em território nacional, como é o caso de *Santa Teresa a escrever as suas cartas*, *Êxtase de Santa Teresa perante a Eucaristia* e *Cristo ensina a Santa Teresa os mistérios divinos*⁹³⁵.

As semelhanças nítidas entre as pinturas e as gravuras escolhidas permitiu perceber em quais incidiu a preferência para retratar a vida da santa carmelita e como as pinturas foram adaptadas ao espaço disponível reduzindo-se, por vezes, a representação aos elementos essenciais e mais dramáticos, como é disso exemplo o episódio *Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José*. Da gravura para a pintura, o artista cingiu-se ao lado direito da composição da primeira para retratar a segunda uma vez que, o que se quis transmitir foi o momento em que Santa Teresa, rodeada pela família e por religiosas do Convento da Encarnação de Ávila, é curada por São José (na zona superior da composição) da sua grave enfermidade, adoptando-o depois como seu santo protector e, mais tarde, da Ordem por si fundada (Fig.189). Como fonte primária a escolha foi para principal fonte iconográfica teresiana, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis* de Adriaen Collaert e Cornelis Galle (primeira

⁹³⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 55, 61 e 62.

edição de 1613 ou posterior⁹³⁶), baseando-se neste álbum quinze das vinte e três pinturas que subsistem (exemplo: Fig.190). Mais ou menos em sequência cronológica, estas são intercaladas por quatro gravuras da série de Arnold van Westerhout⁹³⁷ (Fig.191), uma de Antonius (ou Anton) Wierix⁹³⁸ (Fig.192) e duas que, pela sua peculiaridade, se desconhecem as respectivas fontes de inspiração⁹³⁹.



Fig. 189: Aveiro, Igreja de São João Evangelista tecto da nave: *Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 1738 (lado do Evangelho). © Lúcia Marinho, 2012

Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 5. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

⁹³⁶ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis*. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. Elenco documental Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 3-11.

⁹³⁷ WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*. Roma: 1716. Gravuras L, LII, LV e LVI. Elenco documental Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 12-50.

⁹³⁸ *Transverberação com o Menino Jesus (S. Virgo Teresa)*. Antonius (ou Anton) Wierix ("Anton. Wierix fecit et excud.", zona inferior da gravura). Países Baixos, c. 1622. Metropolitan Museum of Art (WIERIX, Antonius II - «The Ecstasy of St. Theresa», S.ta Virgo Teresa Carmelitar. Excalceator. Fundatrix. In Praemium Reformationis, [Em linha] Países Baixos, 1622-1624. Metropolitan Museum of Art [Consult. 17 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90057975?rpp=20&pg=1&rndkey=20130529&ft=*&where=Netherlands&who=Antonius+II+Wierix&pos=15>). Elenco documental Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 69

⁹³⁹ São estas: *Santa Teresa agraciada com a visão da pomba do Espírito Santo, segura um coração flamejante (êxtase)* (designação nossa) e *Encontro de Santa Teresa com São João da Cruz em Duruelo*. A perda de grande parte da última pintura *Coro celestial*, não permite perceber qual terá sido a sua fonte de inspiração. A perda de grande parte da pintura *Coro celestial*, não permite perceber qual terá sido a sua fonte de inspiração. Contudo, coloca-se como hipótese que, e dentro do tema do conjunto em que se insere, poder ser uma representação da *Subida ao céu de Santa Teresa*, semelhante à que se encontra na antessacristia do Convento dos Eremitas de São Paulo da Serra de Ossa.



Fig. 190: Aveiro, Igreja de São João Evangelista, tecto da nave: *Tentações de um sacerdote*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 1738 (inscrição: 1738 A) (lado da Epístola). © Lúcia Marinho, 2012

Tentações de um sacerdote, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 21. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

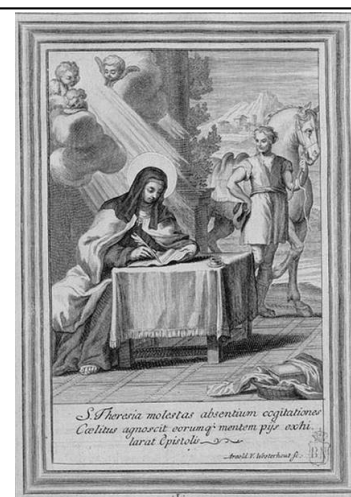


Fig. 191: Aveiro, Igreja de São João Evangelista, tecto da nave: *Santa Teresa a escrever as suas cartas*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 1738 (lado do Evangelho). © Lúcia Marinho, 2012

Santa Teresa a escrever as suas cartas, WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. L. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE

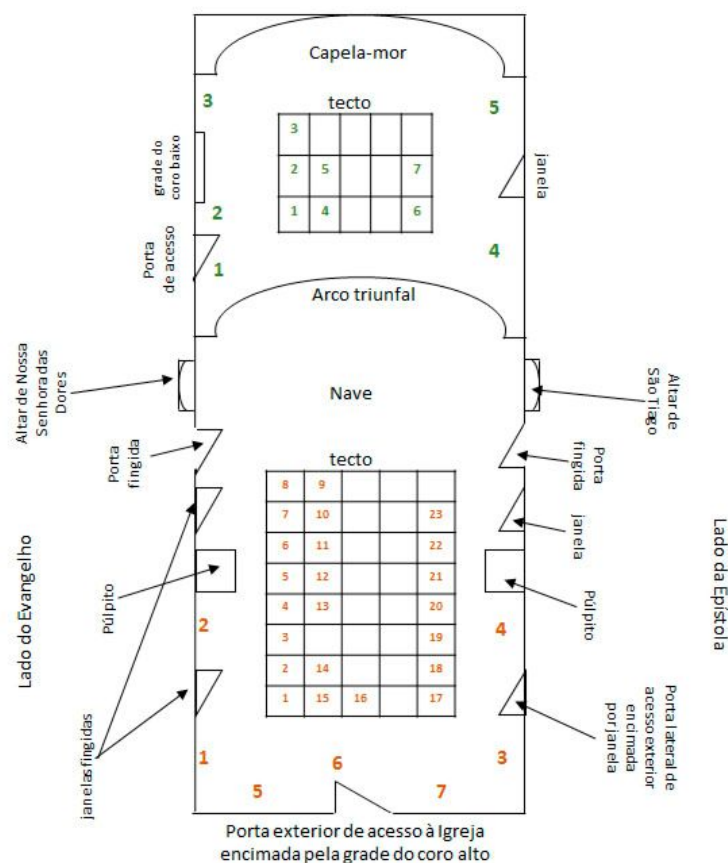


Fig. 192: Aveiro, Igreja de São João Evangelista, tecto da nave: *Transverberação com o Menino Jesus*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 1738 (lado do Evangelho). © Lúcia Marinho, 2012

Transverberação com o Menino Jesus, (S. Virgo Teresa). Antonius (ou Anton) Wierix ("Anton. Wierix fecit et excud.", zona inferior da gravura). Países Baixos, c. 1622. © Metropolitan Museum of Art

Complexo e diversificado artisticamente o discurso patente abarca, na totalidade, o interior da igreja de São João Evangelista de Carmelitas Descalças. Apesar da sua fundação em 1658, só no início do século XVIII foi possível à comunidade religiosa construir um espaço só seu uma vez que até aí, dependeram para a realização do culto da diminuta capela do antigo paço ducal. Querendo, talvez, distanciarem-se dessa sua anterior situação e com a perspectiva de virem a usufruir de um espaço maior e unicamente seu, foi-lhes possível estabelecer nele um discurso de louvor da sua madre e santa fundadora e da sua Ordem religiosa.

Para os fiéis que iam assistir aos ofícios religiosos, entrar nesta igreja devia de ser uma experiência visual avassaladora. Todo o património artístico que a ornamenta direccionava o olhar para o revestimento cerâmico no primeiro nível e, de seguida, para as múltiplas pinturas um nível acima, para os altares e retábulo da capela-mor, tudo decorado e emoldurado por intrincada talha dourada nacional compreendendo um período de mais de um século de produção nacional. Tinha esta decoração, intrinsecamente ligada entre si, como objectivo último dar a oportunidade, a quem a usufruía, de saber quem foi e como foi a vida de Santa Teresa de Jesus e da importância político-religiosa da Ordem dos Carmelitas Descalços.



Disposição da pintura na nave da igreja:

- 1 – Santo Alberto da Sicília com o Menino, Nossa Senhora e anjos (designação nossa)
- 2 – Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock
- 3 – Visão de São João da Cruz (ou Aparição de Cristo a São João da Cruz)
- 4 – O Carmelo Teresiano herdeiro do espírito Eliano
- 5 – Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo
- 6 – Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça
- 7 – Profeta Elias

Disposição da pintura no tecto da nave da igreja:

- 1 – Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros
- 2 – Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila
- 3 – Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José
- 4 – Santa Teresa como protectora dos Carmelitas Descalços(as)
- 5 – Transverberação de Santa Teresa
- 6 – Santa Teresa a escrever as suas cartas
- 7 – Santa Teresa com São Pedro e São Paulo
- 8 – Santa Teresa agraciada com a visão da pomba do Espírito Santo, segura um coração flamejante (êxtase) (designação nossa)
- 9 – “Filia iam tota mea es, et ego totus tuus” (“Já és minha e Eu sou teu”)
- 10 – Transverberação com o Menino Jesus
- 11 – Imposição do colar e do manto
- 12 – Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho
- 13 – Santa Teresa perante a Santíssima Trindade
- 14 – Coroação de Santa Teresa
- 15 – Encontro de Santa Teresa com São João da Cruz em Duruelo
- 16 – Coro celestial
- 17 – Tentações de um sacerdote
- 18 – Êxtase de Santa Teresa perante a Eucaristia
- 19 – Santa Teresa supera as tentações do demónio
- 20 – Cristo ensina a Santa Teresa os mistérios divinos
- 21 – Queima do livro Conceitos do Amor de Deus
- 22 – Comunhão mística ou Levitação da Hóstia no convento da Ordem de Medina del Campo
- 23 – Temporibus futuris florebit haec Religio, multi erunt martyres in ea (No momento certo, e para que esta religião floresça, serão necessários muitos mártires)

Disposição da pintura na capela-mor da igreja:

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| 1 – Apresentação da Virgem no templo | 2 – Nascimento da Virgem |
| 3 – Assunção da Virgem | 4 – Esponsais da Virgem |
| 5 – Coroação da Virgem | |

Disposição da pintura no tecto da capela-mor da igreja:

- | | |
|--|--|
| 1 – São Miguel Arcanjo derrota o demónio | 2 – Elias alimentado por um corvo e um anjo |
| 3 – Lava-pés | 4 – Baptismo no Jordão |
| 5 – Última Ceia | 6 – São João da Cruz, de joelhos, perante um crucifixo, uma caveira e um livro aberto (designação nossa) |
- 7 – São João Baptista (?)

No seu conjunto, não obstante o facto de serem de diferentes períodos de execução, o discurso inerente à série pictórica da nave da igreja interliga-se na medida em que se centra entre a espiritualidade e hagiografia da Ordem (paredes laterais da nave e fronteira à capela-mor), a vida terrena, conventual e fundacional e a vida mística de Santa Teresa de Jesus (tecto da nave). A representação iconográfica de santos do hagiográfico principal da Ordem do Carmo da antiga observância remete para a assimilação por parte da nova Ordem Carmelita Descalça de uma base fundacional igualmente sustentada nas origens no Monte Carmelo,

com a adopção do *Profeta Elias* como modelo e seu pai espiritual e com a representação d'O Carmelo Teresiano herdeiro do espírito Eliano⁹⁴⁰, onde Eliseu recolhe sob a protecção do pálio Eliano Santa Teresa e São João da Cruz enquanto, na zona superior da composição, observa-se *Elias arrebatado pelo carro de fogo*⁹⁴¹. Paralelamente surgem as representações iconográficas de Santo Alberto da Sicília com o Menino Jesus ao colo⁹⁴² e da entrega do Escapulário a São Simão Stock⁹⁴³, ambas na nave do lado do Evangelho. Este discurso de afirmação dos Carmelitas Descalços é reforçado com as pinturas *Visão de São João da Cruz* e *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*⁹⁴⁴, na medida em que ambos os santos foram responsáveis pela fundação do ramo masculino e feminino da Ordem dos Carmelitas Descalços.

Estas duas últimas, mais do que retratos iconográficos representam, primeiro, a conhecida visão mística de Cristo a São João da Cruz, que teve lugar em Segóvia. *“Estava un dia orando ante una Imagen de Christo Señor Nuestro com la Cruz à cuestas: y buuelto en sí de la suspension, que le avia cuasado aquella lastimosa figura, oyò una voz que saliendo de la misma imagen le llamò, y dixo: Fray Iuan. Como el B. Padre era tan espiritual, y estas hablas, y revelaciones sensibles las*

⁹⁴⁰ Lado da Epístola, parede fronteira à capela-mor e lateral da nave respectivamente.

⁹⁴¹ “(...) *la relación entre Elías y Eliseo fue muy estrecha e ininterrumpida hasta la ascensión de Elías al cielo en un carro de fuego, cuando el profeta entregó al discípulo su manto, que tenía poder sobrenatural, para que perdurase su espíritu en sus seguidores, entre los que se encuentran los descalzos, que se presentan como continuadores del espíritu eliano y de los primeros carmelitas, a quienes sustituyen en algunas representaciones iconográficas.*”, CUADRO, Fernando Moreno, 2016, pp. 32-33. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 48 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 78. O episódio de *Elias arrebatado pelo carro de fogo* enquanto entrega ao Profeta Eliseu o seu manto, foi também retratado, em segundo plano, na pintura *Profeta Elias*, Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 51.

⁹⁴² Nasceu entre 1240 e 1250, em Trapani, na Sicília. Ainda pequeno ingressou no Carmelo da cidade, com o propósito de servir a Deus e a Nossa Senhora, a quem a Ordem do Carmo está consagrada. Distinguiu-se pelo seu fervor religioso e austeridade no dia-a-dia. Salvou Messina da fome durante um cerco ao fazer entrar no seu porto três navios carregados de víveres. Foi nomeado provincial da Ordem por volta de 1296. Quando visitava os conventos levava apenas pão, um báculo e um cântaro de água. Por ter recebido a graça divina de fazer milagres ficou conhecido, ainda em vida, como um grande taumaturgo. Faleceu a 7 de Agosto de 1306 ou 1307. Considerado patrono e protector da Ordem, o seu culto, extenso e intenso, foi estabelecido pelo Papa Calisto III em 1457 e confirmado pela bula do Papa Sisto IV em 1476. O seu atributo é um crucifixo entre dois ramos de flores-de-lis ou lírios ou só o crucifixo ou os dois ramos floridos. É normalmente representado a receber o Menino Jesus nas suas mãos ou a dominar um demónio.

⁹⁴³ Sinal externo de devoção mariana, os seus utilizadores (religiosos e/ou leigos) consagram-se à Virgem Maria na esperança de obter a sua protecção e intercessão em todos os momentos da vida, da morte e depois da morte. O significado da entrega por Nossa Senhora do Escapulário a São Simão Stock é que todos os que morressem usando o Escapulário saíam do Purgatório no primeiro sábado após a sua morte (*Privilégio Sabatino*).

⁹⁴⁴ Lado da Epístola na nave da igreja e lado do Evangelho na parede fronteira à capela-mor respectivamente.

tenia por sospechosas, no hizo caso, hasta que repitiendose la voz segunda, y tercera vez, y sintiendo ya en el alma los íntimos efectos, que no sabe, no puede contrahazer la criatura, respondió, como otro Samuel, Señor aquí estoy. Dixole su Magestad : Que premio quieres por lo que por mi has hecho, y padecido? A que respondio con igual valor, que presteça: Padecer, Señor, y ser menospreciado por vos.”⁹⁴⁵ De joelhos junto a um altar com um elaborado frontal no qual se observa o brasão Carmelita Descalço ao centro, São João da Cruz foi retratado no momento em que é agraciado com a visão descrita.

Cristo, e em semelhança à gravura do livro *Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz*⁹⁴⁶, foi representado sobre o altar, sobre nuvens, rodeado de anjos e segurando a cruz nas mãos. Perto do santo livros fechados e um aberto aludem à sua condição de escritor. O diálogo referido na descrição e representado em latim em outras obras conhecidas, encontra-se estranhamente ausente nesta obra⁹⁴⁷. A segunda pintura retrata o papel fundamental de Santa Teresa de Jesus como escritora e a importância das suas obras literárias (pomba do Espírito Santo do seu lado esquerdo, livro aberto sobre o braço esquerdo e pena na mão direita) e do epistolário teresiano, retratado em segundo plano, momento em que a santa carmelita entrega as suas cartas ao cavaleiro para que estas sejam entregues⁹⁴⁸. *Santa Teresa a escrever as suas cartas* é a sexta pintura do ciclo do tecto da nave, reforçando igualmente a relevância que a correspondência teresiana teve na fundação e manutenção da Ordem Carmelita Descalça.

Culmina este discurso na representação de *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* que alude a uma visão de Santa Teresa de Jesus: “*Outra vez, estando todas no coro em oração depois de Completas, vi Nossa Senhora, com grandíssima glória, revestida dum manto branco*

⁹⁴⁵ LEESDAEL, Francisco de, 1703, p. 88.

⁹⁴⁶ ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la, 1678, grav. 31, p. 125. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 82.

⁹⁴⁷ Cristo: “*Joannes, quid uis pro laboribus?*”, São João da Cruz: “*Domine, pati et contemni pro te*”. / Cristo: “*João, que te posso dar pelo que suportaste em minha glória?*”, São João da Cruz: “*Senhor, quero sofrer e ser desprezado pelo seu amor!*” [tradução livre]. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 47. Por exemplo: **Visão de São João da Cruz** (ou *Aparição de Cristo a São João da Cruz*) de Josefa de Ayala - Josefa de Óbidos: Cascais e Figueiró dos Vinhos, 1673; Convento de Santa Cruz do Buçaco [s.d.]; Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto, século XVII-XVIII.

⁹⁴⁸ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 50.

e, debaixo dele, parecia amparar-nos a todas. Entendi quão alto grau de glória daria o Senhor às desta casa.”⁹⁴⁹ Como a própria santa o diz, é a confirmação divina à Ordem Carmelita Descalça, é o finalizar do discurso que se quis representar neste espaço religioso de afirmação, confirmação e exaltação da nova Ordem religiosa sem que houvesse espaço para qualquer dúvida sobre a sua existência. Nossa Senhora, coroada, foi representada com o hábito e o brasão carmelita descalço e um manto branco seguro por dois anjos e com o qual cobre, do seu lado esquerdo, o ramo feminino e, do seu lado direito, o ramo masculino da Ordem. Iconografia singular que retoma a da Virgem da Misericórdia⁹⁵⁰, esta foi também adaptada a Santa Teresa de Jesus desde que assim foi representada na estampa dezanove do álbum de 1613 de Adriaen Collaert e Cornelis Galle e retratada no tecto da nave na pintura quatro, *Santa Teresa como protectora dos Carmelitas Descalços(as)*⁹⁵¹.

No tecto da nave e semelhante a uma actual sequência de banda desenhada, é a vida de Santa Teresa que se revela ao escrutínio de quem a vê ao mesmo tempo que transmite uma mensagem de espiritualidade e de dedicação a Deus que a santa carmelita trabalhou e sofreu para alcançar. É o seu exemplo que é revelado para quem quiser ver, compreender e quem sabe seguir, desde a infância, a juventude, a clausura no Convento da Encarnação em Ávila, o sofrimento e a doença, os êxtases (*Transverberação de Santa Teresa; Transverberação com o Menino Jesus; Êxtase de Santa Teresa perante a Eucaristia*), os milagres (*Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*), as visões como a de São Pedro e São Paulo, seus protectores contra o demónio que ela mais tarde consegue vencer (*Santa Teresa supera as tentações do demónio*), com a Santíssima Trindade e, uma vez mais, a fundação da Ordem com o episódio da *Imposição do colar e do manto*. A distância a que se encontram do chão, ou seja, do observador, é indicativa da importância dada não ao tratamento plástico das figuras em si, mas antes a cada cena representada, realçando-se os pormenores de cada uma para que fossem facilmente identificadas.

⁹⁴⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

⁹⁵⁰ “*Por la estrecha relación de la Virgen con los carmelitas, María, que es mediadora e intercesora en la salvación de los hombres, se presenta especialmente misericordiosa con ellos y los protege, adaptando la iconografía carmelitana el antiguo tema de María cubriendo con su manto a quienes suplican refugio, que tuvo un amplio desarrollo en la Edad Media y que se remonta a la antigüedad. (...) La Virgen del manto se figura de formas muy diferentes, entre las que destacan los tipos que la muestran con el Niño en los brazos o las (...) que la presentan sosteniendo el manto [ou as] que muestran a la Virgen del manto sin Niño (...)*”, CUADRO, Fernando Moreno, 2016, pp. 83 e 91.

⁹⁵¹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 49 e 54 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 9.

A comunidade religiosa por sua vez tinha acesso privilegiado uma vez que do coro alto as conseguia visualizar com mais pormenor. Por sua vez, a utilização intensiva do primeiro álbum de gravuras teresianas do século XVII e da série de Arnold van Westerhout de 1716 leva a colocar a hipótese de estes terem sido usados para representar os episódios hoje em falta e que completavam esta história elaborada, representação artística única, senão pictórica pelo menos iconográfica, em território nacional. Momentos como o *Casamento místico* ou a *Aprovação da Reforma por São Francisco e Santa Clara*, são igualmente importantes, uma vez que fazem parte do discurso de confirmação e exaltação da Ordem Carmelita Descalça, confirmada inclusive por outra Ordem religiosa, neste caso, os Franciscanos.

Na capela-mor a devoção e o carisma mariano carmelita descalço, que seguia o exemplo de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz que usufruíram da experiência da presença de Nossa Senhora não só na vida pessoal, mas também na vida cristã, são renovados através das cinco pinturas que retratam episódios emblemáticos sobre a vida da Mãe de Jesus, enquanto no tecto é, precisamente, a história de Cristo que se visualiza e da qual subsistem apenas alguns episódios, intercalados com outros como *Elías alimentado por um corvo e um anjo* e *São João da Cruz, de joelhos, perante um crucifixo, uma caveira e um livro aberto*, representação esta semelhante à dos eremitas do revestimento cerâmico, na zona inferior da igreja. O eremitismo, assunto de predilecção de Santa Teresa de Jesus e para o qual ela insistiu que nos conventos da Ordem reformada houvesse lugar onde pudesse ser feita a devida reclusão (seguindo o exemplo eremítico precedente de vida austera e ascética), surge identificado iconograficamente naquela pintura bem como nas representações de eremitas do revestimento cerâmico. Estes aparecem em atitude de oração, meditação, reflexão ou penitência (atitudes que estão interligadas), em isolamento tendo como cenário paisagens de diferentes tipologias (grutas, montes, árvores, pedras, etc.), com uma cruz ou crucifixo na mão ou num altar, por vezes com um livro aberto, uma caveira e um cilício⁹⁵².

⁹⁵² A iconografia dos Eremitas encontrou, na era pós-tridentina, um ambiente propício para a reprodução e divulgação de imagens alusivas ou representativas deste tema. A sua representação faz-se de modo simples, reduzido aos elementos essenciais, contudo, imbuídos de significado e simbolismo. Cf. ALMEIDA, Patrícia Roque de - Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho. **Património, Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património**. IV: I série (2005). p. 262.

4.6 Évora: Convento de São José da Esperança (Convento Novo) – pintura da igreja

Situado no interior da muralha e conhecido como Convento Novo por ter sido a última casa religiosa a ser edificada na cidade de Évora, o Convento de São José da Esperança foi considerado *“um dos melhores conventos que dentro do mais estrito espírito teresiano se edificaram. Em parte nenhuma vi casas de Descalças tão completas, como em Portugal (...). É o de Évora um convento tal, para Descalças, que podia muito bem ser apresentado como modelo em quase toda a sua construção para fábricas similares (...). Tenho para mim que a Província de S. Filipe teve para as suas monjas um modelo de construção mais perfeito que os de Espanha.”*⁹⁵³ Em 1681 teve início a clausura, com D. Fr. Luís da Silva Teles construiu-se um novo dormitório, refeitório, cozinha, etc., e com o Cónego António Rosado Bravo, na primeira metade do século XVIII, deu-se andamento às obras da igreja e do seu recheio decorativo, representativo da transição estilística do barroco para o rococó.

A igreja de uma só nave de formato rectangular, com transepto fingido sobrepujado por cúpula sem lanternim e capela-mor ampla, coro alto e sacristia adossada, apresenta na abóbada pinturas a fresco com símbolos sagrados e o brasão da Ordem Carmelita Descalça e, a óleo sobre tela, a *Última Ceia* na capela-mor (lado da Epístola), enquanto no transepto, a encimar os altares antes dedicados a São João da Cruz (Evangelho) e a Nossa Senhora do Carmo (Epístola), figuram os quatro Evangelistas. A zona inferior da nave apresenta revestimento cerâmico composto por treze painéis alusivos à vida de São José⁹⁵⁴, orago do templo, encimado por ciclo pictórico emoldurado por talha dourada rococó de remate circular decorada com motivos vegetalistas e representando episódios da vida de Santa Teresa de Jesus, por sua vez rematados, sobre balaústre pétreo, por pinturas dos quatro Doutores da Igreja. Na parede fronteira à capela-mor e a rematar as janelas

⁹⁵³ SANTA TERESA, P. Silvério - **Historia del Carmelo en España, Portugal y America**. Burgos: El Monte Carmelo, 1942. vol. X, cap. XXXV, p. 878, in JESUS, P. David do Coração de, 1962, p. 128.

⁹⁵⁴ De meados do século XVIII e de oficina lisboeta, separados por pilastras e frisos, retratam: *Nascimento de São José, Eleição de São José como esposo da Virgem Maria, Desposórios, Chegada a Nazaré, Visitação, Zelos de São José, Sonho de São José, Nascimento de Jesus, Purificação da Virgem, Fuga para o Egipto, Menino Jesus entre os Doutores, Enfermidade de São José e Transe de São José* nos braços de Jesus e da Virgem. Estes episódios estão documentados por legendas inscritas em cartelas que rematam cada secção figurativa.

do coro alto, actualmente sem grades, observa-se o tríptico *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* ladeada pelo Profeta Elias e pelo Profeta Eliseu ou a personagem bíblica Enoque⁹⁵⁵, igualmente emoldurado por talha dourada e com baldaquino na pintura central (Fig.193). Desconhece-se qual ou quais os responsáveis pela execução destas pinturas, datadas de entre o segundo e o terceiro quartel do século XVIII.



Fig. 193: Évora, Convento de São José da Esperança (Convento Novo), nave da igreja. © Lúcia Marinho, 2013

O programa iconográfico e pictórico dedicado a Santa Teresa de Jesus existente neste espaço reflecte a preferência, da parte do encomendante e/ou do pintor, por episódios de cariz espiritual e alegórico. Paralelamente e ao nível da pintura, o primeiro álbum de gravuras teresianas da autoria de Collaert e Galle, foi preterido em detrimento de outras estampas, umas utilizadas, por exemplo, no revestimento cerâmico da igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, outras aplicadas aqui pela primeira vez. São seis pinturas limitadas ao espaço existente entre a talha que lhes serve de moldura.

A conformidade de três das pinturas com as gravuras dos livros e séries de *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, de 1670; *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées...*, de Claudine Brunand (1670) e, na série de Arnold van Westerhout, *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice*

⁹⁵⁵ ESPANCA, Túlio - **Cadernos de História e Arte Eborense**. Évora: Edições Nazareth, 1949. Vol. VII, p. 53.

dell'Ordine Carmelitano Scalzo (1716)⁹⁵⁶, todas apresentando igualmente fortes semelhanças entre si, leva a colocar a hipótese concreta de terem sido estes que serviram de fonte de inspiração para alguns dos episódios retratados. Estes são, no lado do Evangelho, “*Olha, filha, o que perdem os pecadores*” e *Morte de Santa Teresa* e, no lado da Epístola, *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*.

O primeiro retrata, em dois níveis de leitura, Cristo e Santa Teresa sobre nuvens acompanhados por anjos no registo superior e, no inferior, um grupo de figuras inserido numa paisagem (canto inferior direito). Cristo, recostado a uma nuvem, indica a Teresa a glória celeste que se vislumbra entre os anjos e/ou querubins. Tímida e delicadamente, Teresa segura a mão direita de Cristo. Referência à eternidade, a uma imensa glória cheia de anjos, à salvação (um dos segredos do Céu que Cristo transmitiu a Teresa⁹⁵⁷), é um tema que surgiu posteriormente à iconografia teresiana pré-estabelecida, entre o final do século XVII e a primeira metade do século XVIII. As semelhanças com as gravuras conhecidas sobre o mesmo tema são notáveis ainda que o pintor tenha invertido a orientação da composição (Fig.194).

⁹⁵⁶ As obras consultadas referem-se às edições de **Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu maestra di celeste dottrina, per il giorno della sacra comunione esposta in epilogo alla pietta delle persone diuote della serafica vergine. Con rime del signor'abbate Oratio Quaranta da vn religioso della riforma autore dell'altra piu diffusa** - [Em linha]. Roma: Succesfs. al Mascardi, 1670. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]; BRUNAND, Claudine - **La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées, en figures & en vers François & Latins** [Em linha]. 2.^a ed. Lyon: A. Grenoble, chez Lavrens Gilibert, Imprimeur & Marchand Libraire, 1678. Google Books [Consult. 6 jun. 2013] e, WESTERHOUT, Arnold van - **Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo**. Roma: 1716. BNE, ER_1619.

⁹⁵⁷ “*la o Senhor mostrando-me maiores segredos. Querer ver a alma mais do que se lhe representa, não há forma, nem é possível, e assim eu não via, de cada vez, senão o que o Senhor me queria mostrar. Era porém tanto, que o menos bastava para ficar espantada e a alma muito aproveitada para estimar e ter em pouco todas as coisas da vida. Quisera eu poder dar a entender alguma coisa do menos que entendia e, pensando como o poderei fazer, vejo que é impossível. Só a diferença que há entre, esta luz que vemos e a que ali se representa, sendo tudo luz, é tal que não há comparação, porque a claridade do sol parece coisa muito deslustrada. (...). Uma vez havia estado assim mais duma hora, mostrando-me o Senhor coisas admiráveis, parecendo-me que não se tirava de ao pé de mim. Disse-me: Olha, filha, o que perdem os que são contra Mim; não deixes de lhes dizer isto.*”, SANTA TERESA DE JESUS. **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 38, 2-3, pp. 319-320.

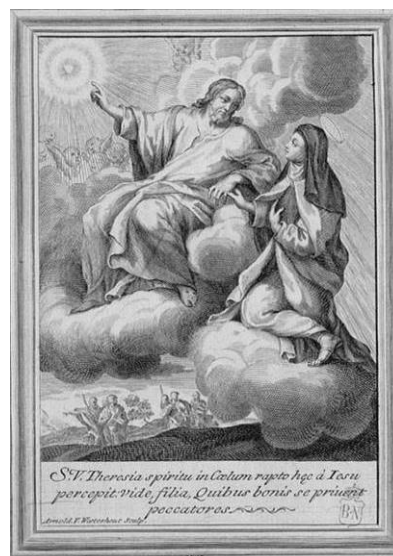


Fig. 194: Évora, Convento de São José da Esperança (Convento Novo), nave da igreja: “Olha, filha, o que perdem os pecadores”. Autor desconhecido, óleo sobre tela, c. 1740-1760 (lado do Evangelho). © Lúcia Marinho, 2013.

“Olha, filha, o que perdem os pecadores”.

Em cima.: **Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...**, Roma, 1670, grav. 33. © Google Books [Em linha];

Em baixo: WESTERHOUT, Arnold van - **Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...**, Roma, 1716, grav. XX. A gravura está assinada: Arnold V. Westerhout Scul., © BNE



Imediatamente a seguir observa-se Teresa estendida sobre o leito abraçando uma cruz, enquanto a pomba que saiu da sua boca se dirige à mão estendida de Cristo. Acompanham e observam freiras e um monge que, sob a figura divina, escreve sobre os últimos momentos de vida da Madre fundadora. Ana de São Bartolomeu, em cujos braços a reformadora carmelita faleceu, interveio na definição iconográfica deste tema em acordo com o que declarou nos processos de beatificação⁹⁵⁸. As gravuras correspondem a esta narração da morte da santa carmelita e ainda a um outro detalhe: “otra religiosa cuando dió la última boqueada,

⁹⁵⁸ “(...) antes que acabase de expirar estaba a los pies de la cama Dios Nuestro Señor, de cuya persona salía resplandor grandísimo con mucho acompañamiento de Santos y Angeles de la Corte celestial, que aguardaban el alma de la santa Madre para llevarla a su gloria y darla el premio de sus trabajos, y ésta fué visión con los ojos del alma y sentimientos interiores (...) Y que el resplandor de gloria que salía de su persona de Nuestro Señor hacía una forma de cielo”, SANTA TERESA, P. Silverio - **Procesos de Beatificacion y Canonizacion de Sta. Teresa de Jesus**. Burgos: El Monte Carmelo, 1935. Tomo I, p. 170.

*vió una como paloma que la salia de la boca*⁹⁵⁹ (Fig.195). Tema largamente representado, tanto no século XVII como no século XVIII, apresenta algumas variantes, nomeadamente no revestimento cerâmico da nave da igreja e do coro alto do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes em Lisboa, onde a pomba, em alusão à alma da santa, não aparece representada.

No lado da Epístola, *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça* retrata o momento seguinte à *Imposição do colar e do manto*, associado à fundação da Ordem e do seu primeiro convento feminino, ausente deste ciclo pictórico, comprovando aquele a importância de São José no carisma teresiano. Compõem a composição, em dois registos separados pelo manto de nuvens, as figuras centrais de Nossa Senhora que, com um cuidado quase maternal apoia Teresa de Jesus enquanto, com a mão esquerda, indica a presença de São José que, por sua vez, aponta para o céu onde se podem ver alguns anjos. Uma vez mais, o pintor serviu-se das gravuras das séries anteriormente referidas sendo que, são as do século XVII as que partilham maiores analogias com a pintura em estudo (Fig.196). Conhece-se apenas uma outra representação deste tema, no revestimento cerâmico da nave da igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, de composição semelhante acrescido, contudo, de um grupo angelical mais significativo⁹⁶⁰.

⁹⁵⁹ *Rotulo de los procesos remisoriales «in specie» (1609-1610), ítem 95, SANTA TERESA, P. Silverio - Procesos de Beatificacion y Canonizacion de Sta. Teresa de Jesus*. Burgos: El Monte Carmelo, 1935. Tomo III, p. LXVII.

⁹⁶⁰ Parte II, capítulo 1.2.2, p. 288.



Fig. 195: Évora, Convento de São José da Esperança (Convento Novo), nave da igreja: *Morte de Santa Teresa*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, c. 1740-1760 (lado do Evangelho). © Lúcia Marinho, 2013

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 70. © Google Books [Em linha]; Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2^a ed., 1678, grav. 55. © Google Books [Em linha]; Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. LXVI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE



Fig. 196: Évora, Convento de São José da Esperança (Convento Novo), nave da igreja: *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, c. 1740-1760 (lado da Epístola). © Lúcia Marinho, 2013

Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça.

Esq.: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu...*, Roma, 1670, grav. 20. © Google Books [Em linha]; Centro: BRUNAND, Claudine - *La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus...*, Lyon, 2ª ed., 1678, grav. 29. © Google Books [Em linha]; Direita: WESTERHOUT, Arnold van - *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù...*, Roma, 1716, grav. XXXI. A gravura está assinada: *Arnold V. Westerhout Scul.*, © BNE



As outras três pinturas inspiram-se directamente nas gravuras a água-forte e buril de Juan Barnabé Palomino, exemplo significativo da renovação iconográfica teresiana e que ilustram as edições de duas obras literárias de Santa Teresa de Jesus⁹⁶¹. Primeiro conjunto de gravuras de origem espanhola dedicadas à santa de Ávila em número de oito, apresentam distinta qualidade técnica e compositiva e um conteúdo de inspiração na literatura emblemática do século XVII e do conhecimento crítico dos seus escritos. Contudo, não têm um carácter narrativo subsistindo independentes entre si, numa síntese de conceitos carmelitas junto a temas

⁹⁶¹ *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia e Cartas de Santa Teresa de Jesus, Madre, y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva Observancia*, impressas em Madrid por Joseph de Orga na Imprensa del Mercurio. As edições das obras consultadas datam de 1752 para *Cartas de Santa Teresa de Jesus*, e de 1778 para *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus*, em dois volumes.

tradicionais renovados, condensando conceitos básicos das obras teresianas que ilustram (*Santa Teresa Fundadora (novas fundações teresianas)*, *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, *Santa Teresa: guia espiritual (Santa Teresa ensina o caminho da salvação)*, entre outros). Das três utilizadas neste ciclo pictórico da nave apenas uma, *Transverberação de Santa Teresa*, apresenta moldura rococó de linhas sinuosas que separa a cena central dos quatro ângulos, nos quais se observa a representação de elementos de cariz simbólico⁹⁶² (Fig.198). As semelhanças entre as pinturas e as gravuras permitiu a sua fácil identificação que, não variando muito nos detalhes, foram adaptadas ao espaço da tela.

A primeira pintura, que se encontra no lado do Evangelho, é uma referência às virtudes que Santa Teresa de Jesus possui e distribui, tema ligado a outra gravura do conjunto de Palomino intitulada *As virtudes de Santa Teresa* (aqui acompanhada pelas virtudes teologais e cardinais⁹⁶³). Em *Os frutos de Santa Teresa e a expansão do Carmelo teresiano*, Teresa de Jesus, ao centro da composição, está acompanhada pelo Profeta Elias, atrás dela, com a espada flamejante e por São Domingos de Gusmão, ao seu lado, com o báculo em flor-de-lis, ambos transportando cestos com flores e frutos que, com Santa Teresa, distribuem por um grupo de frades e freiras Carmelitas Descalços em alusão às virtudes da santa carmelita da gravura anterior. Um dos frades, coroado com um nimbo, é São João da Cruz que tinha sido canonizado em 1726, simbolizando aqui a expansão do Carmelo Descalço (Fig.197).

⁹⁶² No total de quatro, representam um coração transverberado em alusão directa ao tema e uma salamandra entre chamas, ou seja, o batráquio que registe ao fogo em referência ao amor de Teresa por Cristo e ao dardo flamejante. Os outros dois elementos são um girassol e uma bússola, ambos associados à alma que procura Deus.

⁹⁶³ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 56. Representação em apoteose, Santa Teresa recebe a inspiração divina do Espírito Santo para escrever as suas *Cartas* nas quais transmite, aos seus leitores, a força para alcançar o divino.



No lado da Epístola a pintura *Transverberação de Santa Teresa* mostra a sua faceta mística através desta sua iconografia mais difundida ao mesmo tempo que simboliza a sublime união da pessoa cheia de amor divino com Cristo sofredor. Situada no interior de uma capela observa-se, sobre o altar, uma imagem do Menino Jesus entre dois candelabros, semelhante à imagem da estampa XXX da série de Arnold van Westerhout que retrata a profissão da santa carmelita⁹⁶⁴, diferenciando-se desta na medida em que a referida imagem segura setas e/ou dardos e do seu peito, que ostenta uma cartela circular com uma cruz ao cento, transborda a luz celestial que afasta as nuvens que a emolduram. Santa Teresa, amparada por dois pequenos anjos enquanto um terceiro, em segundo plano, afasta um reposteiro, é segura por um outro anjo com panejamento rosa e azul que se prepara para a atingir com a seta flamejante do amor divino (Fig.198).

⁹⁶⁴ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 17.



Fig. 198: Évora, nave da igreja: *Transverberação de Santa Teresa*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, c. 1740-1760 (lado da Epístola). © Lúcia Marinho, 2013

Transverberação de Santa Teresa. Juan Bernabé Palomino, 1752. A gravura está assinada: *I.º a Palom.º. Sculp.* © *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia* - [Em linha]. Madrid: Imprenta de Josef Doblado, 1778. Tomo II, p. 532. Google Books

A última pintura do conjunto, *Santa Teresa mostra uma alegoria da alma e as formas de oração*, remete para a oração tal como Santa Teresa descreve na sua autobiografia, comparando-a com um horto ou jardim que há que cuidar e regar para que cresçam as virtudes⁹⁶⁵. A partir deste conceito teresiano e seguindo a gravura de Palomino, o pintor retratou um belo jardim onde se observa as quatro formas para regá-lo: o poço, em segundo plano e à direita da composição, associado com o encontro de Jesus e a Samaritana no poço de Jacob⁹⁶⁶ e em referência ao primeiro

⁹⁶⁵ “Pois vejamos agora de que maneira se pode regar, para que entendamos o que temos de fazer, o trabalho que nos há de custar, se é maior que o ganho, e quanto tempo se há de ter. / Parece-me a mim que se pode regar de quatro maneiras: ou com tirar água dum poço, que é à custa de grande trabalho; ou com nora e alcatruzes, em que se tira com um torno (tenho-a tirado assim algumas vezes) e é com menos trabalho que este outro e tira-se mais água; ou de um rio ou arroio, e com isto se rega muito melhor, pois fica mais farta a terra de água e não é preciso regar tão amiúde, e é com muito menos trabalho do hortelão; ou com chover muito, que a rega o Senhor sem trabalho nenhum nosso e é sem comparação muito melhor que tudo o que ficou dito.”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 11, 7, p. 91.

⁹⁶⁶ ““Quem bebe desta água volta a ter sede, mas quem beber da água que eu lhe der, nunca mais há-de ter sede. A água que eu lhe der torna-se dentro dessa pessoa numa fonte que lhe dá a vida eterna.” Respondeu-lhe a mulher: “Senhor, dá-me então dessa água para eu nunca mais ter sede, nem precisar de vir buscar água a este poço.”, **BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. Evangelho de S. João 4, 13-15. 4.ª ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 1361.

grau de oração que apela à solidão e ao arrependimento para que depois se siga o exemplo de Cristo⁹⁶⁷.

A nora (em primeiro plano, à esquerda) representa o segundo grau de oração impulsionado por Cristo, cuja intenção era a de se obter mais água com menos esforço para o jardim retratado em frente à nora, uma vez que: *“Digamos agora o segundo modo de a tirar que o Senhor do horto ordenou para que, por meio de um torno e alcatruzes, o hortelão tirasse mais água e com menos trabalho e pudesse descansar sem estar continuamente trabalhando. Este modo, aplicado à oração que chamam de quietude”* e *“Digo que a água está mais perto, porque a graça dá-se mais claramente a conhecer à alma.”*⁹⁶⁸ O terceiro grau de oração é representado pelo rio vermelho que atravessa a composição e tem como fonte as chagas de Cristo crucificado, em segundo plano, porque *“Quer aqui o senhor ajudar o hortelão, de maneira que quase é Ele o jardineiro e quem faz tudo.”*⁹⁶⁹

O quarto e último grau de oração não é representado através da chuva, como escreveu Santa Teresa, mas através do castelo, ao centro da pintura, com sete torres que correspondem às sete moradas às quais a santa carmelita faz referência na sua obra espiritual *As Moradas* ou *Castelo interior*. À sua porta surgem vários animais, entre os quais serpentes, *“almas tão enfermas e tão habituadas às coisas exteriores (...) é tal o costume de tratarem sempre com as sevandijas e alimárias que estão à roda do castelo”*⁹⁷⁰ e, Santa Teresa (em primeiro plano, à direita, com um livro aberto na mão esquerda, seguramente a obra antes referida), indica às cinco religiosas carmelitas descalças o castelo, que ostenta na porta um coração transverberado pelo amor de Deus, convidando-as a entrar. Na última e principal morada, representada pela torre mais alta encimada pelo Cordeiro místico, é onde ocorre a união mística da alma com Deus⁹⁷¹ (Fig.199).

⁹⁶⁷ “*Dos que começam a ter oração, podemos dizer que são os que tiram água do poço.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 11, 9, p. 92.

⁹⁶⁸ *Idem, ibidem*, cap. 14, 1-2, p. 112.

⁹⁶⁹ *Idem, ibidem*, cap. 16, 1, p. 126. “*Já se abrem as flores, já começam a dar seu olor. Aqui quereria a alma que todos a viessem e entendessem a sua glória para que a ajudassem nos louvores a Deus e quisesse comunicar e dar-lhes parte do seu gozo, porque não pode com tanto gozar.*”, *idem, ibidem*, cap. 16, 3, p. 128.

⁹⁷⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: *As Moradas*, 2000, 1 *Moradas*, cap. 1, 6, p. 534.

⁹⁷¹ “*Só poderei dizer que se representa a alma estar junta com Deus e fica uma certeza que de nenhuma maneira se pode deixar de crer.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 18, 14, p. 144.



A pintura central do tríptico que se encontra na parede fronteira à capela-mor retrata *Nossa Senhora do Carmo*, com o seu manto, protege a *Ordem Carmelita Descalça*, em composição semelhante à da *Virgem da Misericórdia*. Nossa Senhora, coroada, foi retratada com o hábito e o brasão carmelita descalço, e um manto branco seguro por dois anjos com o qual cobre e protege várias figuras religiosas (bispos, cardeais, frades e freiras) das quais se destacam Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz em primeiro plano. Este olha directamente para o observador e, com a mão direita, indica-lhe a veneração a Nossa Senhora do Carmo. Esta devoção é assinalada nas pinturas individuais do *Profeta Elias* e do *Profeta Eliseu* (ou *Enoque*⁹⁷²), ambos de joelhos e ladeando a pintura central⁹⁷³.

A importância que São João da Cruz teve no processo fundacional e espiritual da *Ordem Carmelita Descalça*⁹⁷⁴ foi destacada em três das pinturas da sacristia que

⁹⁷² ESPANCA, Túlio, 1949. Vol. VII, p. 53.

⁹⁷³ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 75-76.

⁹⁷⁴ São João da Cruz foi elevado a *Doutor da Igreja* em 1926, em detrimento das muitas obras literárias que legou, das quais se destacam *Subida do Monte Carmelo* e *Noite Escura*. Foi também o responsável pela fundação do ramo masculino da Ordem, após o encontro que teve com Madre

retratam episódios da sua vida. São representações iconográficas únicas e pouco conhecidas dedicadas ao santo carmelita em território nacional, de qualidade pictórica e de composição semelhante à das pinturas da nave da igreja, baseando-se integralmente nas estampas 2, 11 e 37 de Francesco Zucchi do álbum de 1748 de Alberto de San Cayetano⁹⁷⁵. Excepção feita para a pintura que retrata a *Confirmação de São João da Cruz...* (Fig.200), uma vez que a mesma se encontra representada no lado da Epístola da capela-mor da Igreja do Carmo, em Braga.

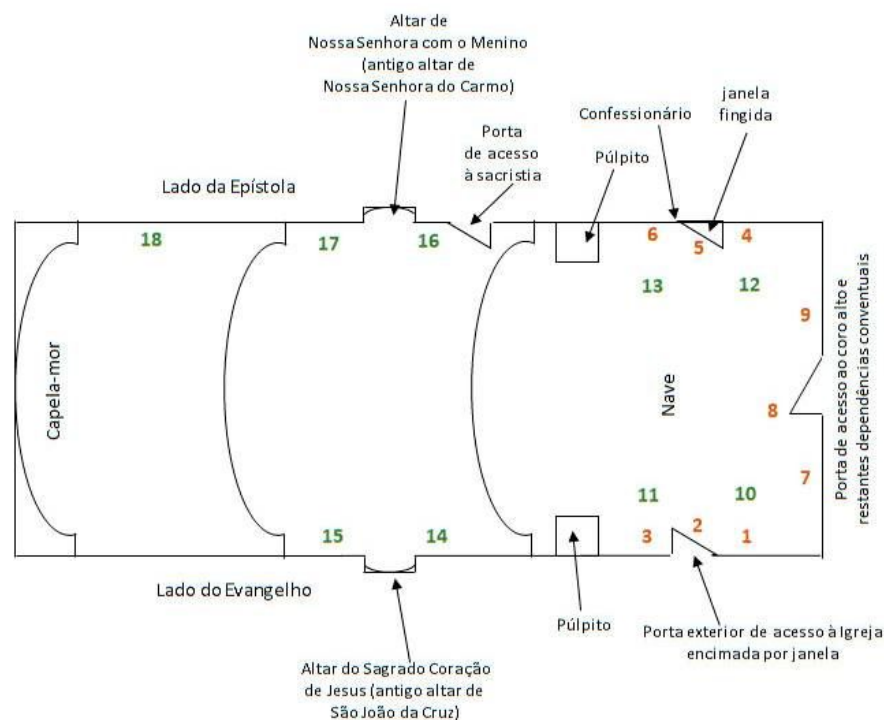


Fig. 200: Évora, sacristia: *Confirmação de São João da Cruz por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina* (designação nossa). Autor desconhecido, óleo sobre tela, c. 1740-1760. © Lúcia Marinho, 2013

Confirmação de São João da Cruz por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina (designação nossa). SAN CAYETANO, Alberto de - **Vita Mystici Doctoris Sancti Joannis a Cruce** ..., Veneza, 1748, grav. 11. A gravura está assinada: FZ. © Biblioteca Catalunha [Em linha]

Teresa de Jesus em Medina del Campo, onde ela lhe pediu que iniciasse a vida reformada entre os carmelitas.

⁹⁷⁵ SAN CAYETANO, Alberto de - **Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce, primi carmelite excalceati** [Em linha]. Veneza: 1748. Biblioteca da Catalunha [Consult. 7 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/llibimps16/id/10709>>. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 79 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 87-88.



Disposição da pintura na igreja:

- 1 – “Olha, filha, o que perdem os pecadores”
- 2 – Morte de Santa Teresa
- 3 – Os frutos de Santa Teresa e a expansão do Carmelo teresiano
- 4 – Santa Teresa mostra uma alegoria da alma e as formas de oração
- 5 – Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça
- 6 – Transverberação de Santa Teresa
- 7 – Santo Eliseu ou Enoque
- 8 – Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça
- 9 – Profeta Elias
- 10 – São Jerónimo
- 11 – São Gregório Magno
- 12 – Santo Ambrósio
- 13 – Santo Agostinho
- 14 – São Marcos
- 15 – São Lucas
- 16 – São João
- 17 – São Mateus
- 18 – Última Ceia

Concentrado na nave da igreja, o discurso proporcionado pelo revestimento cerâmico e pelo ciclo de pintura complementam-se na medida em que a figura e importância de São José é aqui colocada em evidência, não só pelo facto de ser o orago do templo. Enquanto que o conjunto dos treze painéis de azulejos contam a história da sua vida, é na pintura, concretamente na obra *Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça*, que sobressai o seu papel no seio da Ordem Carmelita Descalça. E, especificamente, para Santa Teresa de Jesus por quem o santo intercedera numa altura de grave doença e, a quem a santa elegera, após mediação da Virgem Maria, como patrono e protector da Ordem por ela reformada e fundada. A mensagem fundacional é reforçada através d’*Os frutos de Santa Teresa e a expansão do Carmelo teresiano* que, como a própria designação indica, trata-se da representação simbólica da expansão da Ordem

através dos atributos de flores e frutos que retratam alegoricamente as virtudes de Santa Teresa e da presença de São João da Cruz, responsável pela fundação do ramo masculino da Ordem.

As restantes quatro pinturas do ciclo pictórico dedicado a Santa Teresa de Jesus são representações visuais da espiritualidade e mensagem teresiana, não só para a comunidade religiosa que, do coro alto, tinham boas condições de observação e interpretação das mesmas de forma seguir o seu exemplo, mas também para os fiéis de todas as classes sociais que assistiam aos ofícios religiosos. A sua contemplação dava a conhecer o exemplo que era a santa carmelita que, ao dedicar a sua vida a Deus, a Cristo e à Nossa Senhora, alcançou glórias divinas como a *Transverberação* do amor de Deus, a visão da eternidade inalcançável aos pecadores, e que ela conseguiu, na altura da morte, momento a que Cristo assistiu e acolheu a sua alma, simbolizada pela pomba branca.

A novidade, relativamente a outros ciclos teresianos, está na metáfora do modo de oração representado pelo horto ou jardim e nas maneiras de regá-lo para que cresçam as virtudes. Paralelamente retrata uma alegoria da alma em forma de castelo atacado pelo mal (simbolizado pelas serpentes que o acostam), com o coração transverberado e o Cordeiro místico (Agnus Dei) que se oferecera em sacrifício na cruz e que também é fonte de vida, relacionando-se este, simetricamente, com o poço de Jacob. Foi aqui que Jesus revelou à samaritana a sua condição de Messias ao dizer-lhe: *“A água que eu lhe der torna-se dentro dessa pessoa numa fonte que lhe dá a vida eterna.”*⁹⁷⁶, episódio evangélico apreciado por Santa Teresa⁹⁷⁷ e que remete para o Profeta Elias e para a fonte Eliana que rega o Carmelo.

Seguindo duas das suas obras escritas, *Caminho de Perfeição* e *As Moradas* ou *Castelo interior*, a pintura *Santa Teresa mostra uma alegoria da alma e as formas*

⁹⁷⁶ **BÍBLIA SAGRADA em português corrente.** *Evangelho de S. João* 4, 13-15. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 1361.

⁹⁷⁷ *“Não cabe em si, como na terra parece que não cabe aquela água, senão que a lança de si. Assim está a alma muito habitualmente, que não sossega nem cabe em si com o amor que tem; já ele a tem embebida em si. Queria que outras bebessem, pois a ela não lhe faz falta, para que a ajudassem a louvar a Deus. Oh! quantas vezes me recorde da água viva de que falou o Senhor à Samaritana! E assim sou muito afeiçoada àquele Evangelho, e certo é que, sem entender como agora este bem, já o era desde muito criança e suplicava muitas vezes ao Senhor que me desse daquela água e, onde eu estava sempre, tinha um quadro, de quando o Senhor chegou ao poço, com este letrado: “Domine, da mihi aquam”. SANTA TERESA DE JESUS; (...) - Obras Completas: Livro da Vida, 2000, cap. 30, 19, p. 248.*

de oração, representa igualmente o caminho que a alma deve seguir na sua procura de Deus, e no qual vai progredindo com renúncias às coisas mundanas e superando todos os obstáculos à união com Ele (que mora no centro do castelo, no centro da alma), caminho representado pelas sete torres, ou seja, pelas *Moradas* que, descrevendo o percurso necessário para atingir o referido objetivo são, também, distintos graus de intimidade da alma consigo mesma. Em suma, o jardim ou horto místico e as diferentes formas de o regar (de oração) convergem no castelo para o qual a santa convida os humildes, as crianças e as religiosas a entrar e tentarem chegar a Deus. O denominador comum deste conjunto pictórico é representarem sucessos prodigiosos que aconteceram por intervenção divina e que tiveram grande repercussão na família religiosa Carmelita Descalça.

Por sua vez, o tríptico na parede fronteira à capela-mor remete para as origens da Ordem no Monte Carmelo através da figuração do Profeta Elias e, também, do Profeta Eliseu (caso se confirme ser ele o retratado). A ser como Túlio Espanca que identifica a figura como sendo Enoque⁹⁷⁸ e não o Profeta Eliseu, a sua presença pode justificar-se na medida em que ambos serviram a Deus durante uma época de grande apostasia e ambos foram arrebatados para o céu de corpo e alma, sem experimentar a morte. *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* alude à visão que Santa Teresa de Jesus teve, estava ela e as restantes religiosas no coro em oração⁹⁷⁹. Representação adaptada da Virgem da Misericórdia é, também, uma referência à confirmação divina dada à Ordem fundada pela santa carmelita, finalizando igualmente o discurso de afirmação, ratificação e exaltação da nova Ordem religiosa, em conformidade a outros espaços religiosos em que a mesma iconografia surge retratada, como é o caso da anteriormente referida igreja de São João Evangelista em Aveiro e, do coro baixo do antigo Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, em Lisboa. As representações dos quatro doutores da Igreja (pessoas de exemplar santidade que prestaram a sua histórica contribuição para o Cristianismo, através de pensamentos, textos, livros ou pregações) e dos quatro Evangelistas (responsáveis pela criação dos quatro Evangelhos do Novo Testamento), remete para a condição de escritora e de *Doutora da Igreja* de Santa Teresa de Jesus, título que desde cedo lhe foi atribuído, mas que foi somente confirmado em 1970.

⁹⁷⁸ ESPANCA, Túlio, 1949. Vol. VII, p. 53.

⁹⁷⁹ *Idem, ibidem*, cap. 36, 24, p. 310.

4.7 Lisboa: Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Basílica da Estrela – pintura da Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro) e de outras dependências conventuais

O Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela deve a sua existência ao cumprimento de uma promessa que a princesa D. Maria fez no Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, perante uma imagem do Santíssimo Coração de Jesus. Último convento feminino da Ordem dos Carmelitas Descalços do século XVIII e, enquanto rainha, D. Maria I era herdeira do padroado da mesma⁹⁸⁰, este é um monumento condigno ao culto da sua particular devoção, mas também o mais marcante empreendimento arquitectónico do seu reinado. O complexo apresenta três corpos distintos: o convento propriamente dito, a basílica adossada àquele e o palacete ou *Casa da Rainha*, todos com múltiplas intervenções a nível de arquitectos (Mateus Vicente de Oliveira, Reinaldo Manuel dos Santos, entre outros), de escultores (Joaquim Machado de Castro, Alexandre Gomes, João José Elveni, etc.), de entalhadores (José Abreu do Ó, António Ângelo), de pintores (Cirilo Volkmar Machado, Girolamo Pompeo Batoni, Pedro Alexandrino de Carvalho, etc.), sem esquecer o papel que pedreiros, ourives, carpinteiros, fundidores, ferreiros e organeiros tiveram na conclusão desta obra total e monumental. Lançada a primeira pedra em Outubro de 1779, só em 1789 foi realizada a cerimónia de sagração do basílica.

A partir de 1780 foi dada maior atenção à decoração, destacando-se a estatuária, entregue aos que se distinguiram na Escola de Mafra e à oficina ou Laboratório de Machado de Castro, os arcazes, candeeiros e confessionários do entalhador José Abreu do Ó e os silhares cerâmicos ornamentais e figurativos que decoram alguns dos espaços conventuais como: o da Capela do Senhor dos Passos (coro baixo) e o da Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), do refeitório, da antiga sala do presépio com cenas da vida da Virgem, e da *Sala de Santa Teresa* com cenas da vida da santa carmelita. A pintura foi entregue ao romano Girolamo Pompeo Batoni segundo um programa iconográfico específico, no qual participaram

⁹⁸⁰ Desde 1642 que o padroado da província portuguesa de São Filipe de Carmelitas Descalços fora entregue a título perpétuo à rainha D. Luísa de Gusmão e às suas sucessoras. Cf. JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, p. 286.

alguns artistas nacionais como Pedro Alexandrino de Carvalho, Cirilo Volkmar Machado e Eleutério Manuel de Barros⁹⁸¹.

Um ano depois, terminada a parte conventual, deram entrada várias religiosas do convento de Carnide cuja escolha terá sido influenciada por Frei Inácio de São Caetano (carmelita descalço, confessor da rainha e figura influente na sociedade da época), enquanto as obras para a conclusão da basílica e do palacete continuaram. No entanto, constatou-se que a traça arquitectónica do convento espelhava as ideias da sociedade de então⁹⁸² (intensificadas pela arquitectura ricamente decorada da basílica e do palacete), e contrariava a *Regra* da Ordem que estabelecia os princípios básicos da vida comunitária e, consequentemente, da organização arquitectónica e da estrutura funcional conventual⁹⁸³. Ou seja, as modificações impostas pela fundação régia alteraram irremediavelmente os hábitos das religiosas carmelitas, sobrepondo-se aos princípios da *Regra* e afastando-se do modo de construção de outros cenóbios da Ordem, construídos antes em Lisboa. Em suma, o carácter cenográfico da basílica e a sua monumentalidade parecem ter ofuscado a sobriedade do convento como assim exigiam as Carmelitas Descalças, ainda que este apresente traços análogos a outros conventos, em particular no que se refere às zonas funcionais (de clausura e dependências da comunidade, por exemplo).

O programa pictórico da Estrela centra-se na devoção e exaltação do Santíssimo Coração de Jesus, tendo contribuído e de forma relevante para o desenvolvimento desta iconografia a nível internacional; na temática alusiva à Ordem Carmelita Descalça, onde se incluem cenas da vida de Santa Teresa de Jesus; na representação da encomenda do templo através da figuração da rainha, de religiosos carmelitas e, também, do Santíssimo Coração de Jesus, e noutros

⁹⁸¹ E também: “*Das pinturas das gentis e prendadas Infantas* [D. Maria Ana e D. Maria Benedita], às quais foi dada a primazia de duas telas de grande responsabilidade (...)”, CARVALHO, Ayres de, 1979, p. 28. “*As princesas terão realizado duas telas para a obra, uma delas será a que se observa numa das capelas laterais da nave e a outra o medalhão que se encontra sobre o retábulo do antigo coro-baixo.*”, SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 159 (nota de rodapé 7, capítulo 4 – Os Mestres). Datada de 1789, a pintura da nave retrata o Anjo Custódio, Miguel, Gabriel e Rafael (SALDANHA, Nuno, 2002, p. 14).

⁹⁸² “*A realidade do edifício é consequência de uma multiplicidade de valores a ele associados, designadamente fenómenos históricos e experiências sociais, que acrescentam também algo à sua arquitectura.*”, COSTA, Sandra Ferreira, 2002, p. 22.

⁹⁸³ “*O modo de vida da ordem está, assim, intrinsecamente associado à arquitectura, na medida em que reflecte o espírito da regra em função dos diferentes preceitos conventuais a que é necessário atender. (...) Por forma a que a regra seja observada de um modo funcional, e pela necessidade de adequar a estrutura do convento às obrigações diárias, os edifícios acabam por se revelar como uma interpretação da mesma, estabelecendo uma clara relação entre forma e função.*”, *idem, ibidem*, p. 21.

assuntos de cariz religioso onde se integram temas como cenas da vida de Cristo, da Virgem e de outros santos. Deste conjunto e concernente ao objectivo em estudo, encontra-se reunida no antecoro (Capela de Nossa Senhora do Carmo), uma série de pinturas representativas da reformadora e fundadora Carmelita Descalça que, paralelamente ao revestimento cerâmico do antigo locutório (*Sala de Santa Teresa*)⁹⁸⁴, formam um conjunto narrativo significativo⁹⁸⁵ destinado a públicos diferentes: enquanto no antigo locutório o discurso proporcionado pelos painéis de azulejo destinava-se ao observador exterior que aqui comunicava com as freiras, no antecoro a mensagem pictural destinava-se apenas às freiras visto que este era “o primeiro espaço integrado na clausura, na medida em que, no caso da Estrela, o convento comunicava directamente com esta zona através de uma escada de serviço de acesso directo às celas e dependências mais privadas do edifício”⁹⁸⁶.

De formato rectangular e intercomunicante com o coro baixo (Capela do Senhor dos Passos), segundo João Lino de Carvalho ligava-se, primitivamente, com o corredor SE (sudeste) do convento, através de um vão preenchido por um retábulo⁹⁸⁷, o que poderá explicar a existência nesta dependência de duas telas não relacionadas com o programa iconográfico principal e que retratam *São Filipe Néri e Nossa Senhora com o Menino e Santo António*, atribuídas a Pedro Alexandrino de Carvalho⁹⁸⁸. Acresce a esta ideia o facto de ambas apresentarem emolduramento

⁹⁸⁴ Parte II, capítulo 1.4.1 *Revestimento cerâmico da Sala de Santa Teresa (antigo locutório)*, p. 363.

⁹⁸⁵ Característica comum nos conventos de Carmelitas Descalças, normalmente ricos em ciclos narrativos sobre a vida de Santa Teresa de Jesus.

⁹⁸⁶ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 120.

⁹⁸⁷ CARVALHO, João Lino de - **Alguns Edifícios Portugueses Notáveis pela sua Architectura, Monumento de Mafra, Basílica da Estrela, Capella de St. Andre**. 2.^a ed. Lisboa: edição do autor, 1909, p. 43.

⁹⁸⁸ Pintor dos séculos XVIII e XIX (1730-1810), operoso e versátil artista deste período, deixou uma obra vastíssima. Discípulo de João Mesquita, pintor de ornatos, de Berardo Pereira Pegado na sua escola, e de André Gonçalves com quem realizou muitos trabalhos. Foi responsável pela execução de inúmeras pinturas para as igrejas de Lisboa reconstruídas após o terramoto de 1755, para palácios e outras tantas igrejas por todo o país. Facilmente pintou a óleo, a fresco e a têmpera, variando de temáticas e géneros o que justifica o grande número de obras que lhe é atribuído. A pintura *O Salvador do Mundo* para a Sé de Lisboa foi um marco na sua carreira, passando ele a ser escolhido em detrimento de outros pintores em voga. Como um dos artistas eleitos para trabalhar na Estrela, foi incumbido de representar os temas mais emblemáticos do edifício, sendo-lhe atribuídas composições tanto na igreja como no convento, alusivas à dedicação e à devoção do templo. Destas destacam-se a tela para o altar do oratório conventual, *Anjos adorando o Santíssimo Coração diante da Efigie de D. Pedro e D. Maria, com o projecto da Estrela* (c. 1779), a atribuição das referidas telas no antecoro, *São Filipe Néri e Nossa Senhora com o Menino e Santo António*, a *Ceia de Emaús* e *São Paulo eremita recebendo o pão do seu sustento* (transepto, lado do Evangelho) e, a *Educação da Virgem por Santa Ana* e a *Sagrada Família* (transepto, lado da Epístola). São-lhe igualmente atribuídas as pinturas *Adoração do cordeiro místico* no tecto da sacristia (lado do Evangelho), a *Imaculada Conceição* e *Martírio de São Sebastião* para o retábulo da sacristia do lado da Epístola e

diferente, mais elaborado em termos decorativos, relativamente ao emolduramento simples com apenas uma pequena concavidade inferior de formas curvilíneas, o único motivo decorativo relevante que apresentam as seis telas sobre Santa Teresa de Jesus. A primeira pintura retrata o santo oratoriano desfalecido, ao pé de um altar com um crucifixo, amparado por um anjo e um dos dois acólitos em primeiro plano. Na segunda observa-se Santo António, em primeiro plano e de joelhos, perto de quem se encontra um anjo com um ramo de lírios ou açucenas, símbolo da Virgem que, sobre nuvens, aparece ao santo acompanhada pelo Menino Jesus e anjos⁹⁸⁹ (Fig.204).

À semelhança do que sucedeu no locutório com o revestimento cerâmico, o ciclo pictórico sobre Santa Teresa de Jesus no antecoro caracteriza-se pela presença de alguns dos principais passos da sua vida, visões e experiências místicas. De dimensões idênticas assim como o emolduramento, a excepção observa-se nas pinturas de *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* (lado do Evangelho) e *Imposição do colar e do manto* (lado da Epístola) cujo a moldura, de características semelhantes às restantes, foi adaptada ao seu formato vertical, mantendo-se o elemento decorativo curvilíneo (Fig.201). São “cópias” quase exactas do álbum de gravuras de Adriaen Collaert e Cornelis Galle⁹⁹⁰ apresentando duas das pinturas paralelismos consideráveis com a série de Giovanni Giacomo Rossi, realizada em 1622⁹⁹¹, nomeadamente na posição invertida das cenas que apresentam relativamente ao álbum flamengo.

uma *Alegoria com a rainha* no tecto da tribuna real (lado do Evangelho). Da sua autoria, apenas a tela, *Imaculada Conceição com São José, São Jacinto e Santo António*, no antigo locutório, se encontra assinada, no canto inferior esquerdo. Cf. SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 58.

⁹⁸⁹ Esta pintura retrata a *Aparição de Nossa Senhora a Santo António* que foi também representada na Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, na Venda do Pinheiro, em suporte cerâmico, incluída no silhar onde também está *Santa Teresa de Jesus* (c. 1775-1780). Elenco documental *Icononímia Azulejaria* CD-Rom, p. 103.

⁹⁹⁰ COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, *Secção de Iconografia*, E. A. 14//6 P., fls 138-162. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1613.

⁹⁹¹ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humilis Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11. Esta série é uma cópia directa da primeira edição de 1613 do trabalho de Adriaen Collaert e Cornelis Galle.

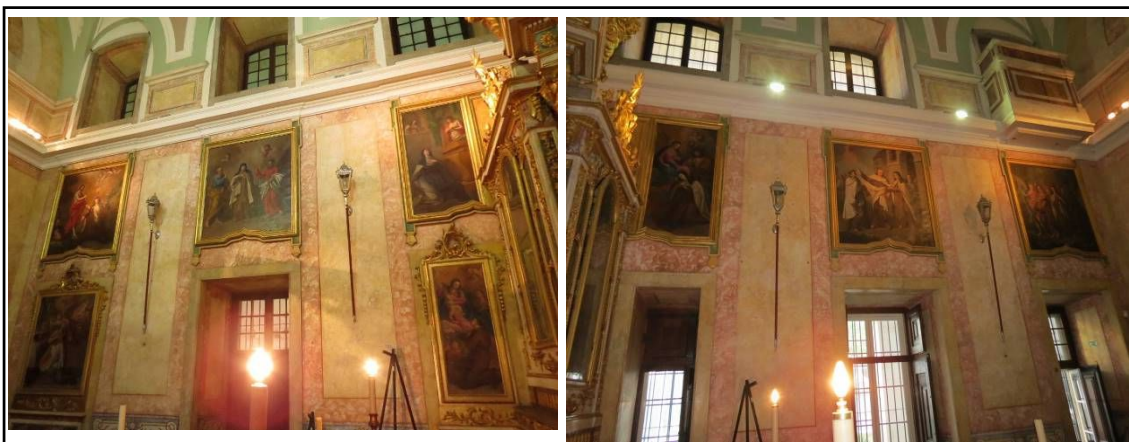


Fig. 201: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado do Evangelho (esq.), lado da Epístola (direita). Óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Escolhido para este espaço de clausura e dirigido às freiras que dele comungavam apresenta quatro episódios idênticos aos do revestimento cerâmico do antigo locutório cuja mensagem se destinava às pessoas exteriores à vida conventual. Representam *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo* e *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* no lado do Evangelho em relação ao altar de Nossa Senhora do Carmo e, *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus* e *Imposição do colar e do manto* no lado da Epístola. Os dois momentos da vida da santa carmelita que aqui surgem retratados e que não foram reproduzidos noutro local do cenóbio são, contudo, episódios bem conhecidos da iconografia teresiana, passíveis se serem encontrados noutros conventos da Ordem: *Casamento místico de Santa Teresa* e *Perdida no caminho para Medina del Campo*, *Santa Teresa é iluminada por anjos*.

O pintor responsável por estas composições inspirou-se directamente nos álbuns de gravuras referidos, realizados por altura da beatificação (1614) e da canonização (1622) de Santa Teresa de Jesus e aqui retomados, praticamente 170 anos depois. As diferenças entre os dois suportes artísticos sobressaem nos panoramas arquitectónicos e de paisagem que servem de cenário a cada episódio, na presença de mais ou menos figuras de anjos e na ausência, nas pinturas, das filacteras que ajudam à identificação do tema, nomeadamente nos episódios do *Casamento místico* e de *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo* (Fig.202). De assinalar que, em maior ou menor grau, as representações das estampas foram, na pintura, adaptadas à tela disponível, notando-se a maior diferença nas obras *Santa*

Teresa orando diante do Ecce Homo e Imposição do colar e do manto. Enquanto na primeira o pintor cingiu a composição aos seus três elementos cruciais, Santa Teresa de Jesus, o *Ecce Homo* e a freira que tribuna testemunha o momento, na segunda recriou a entrega do colar e do manto por Nossa Senhora e São José, sobre nuvens (à esquerda na gravura), retratando São José mais novo, a segurar um bordão florido de açucenas e a interpelar quem o observa (Fig.203 e 206).



Fig. 202: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado do Evangelho: *Casamento místico de Santa Teresa e Santa Teresa com São Pedro e São Paulo*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013.

Casamento místico de Santa Teresa e Santa Teresa com São Pedro e São Paulo, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 13 e 9. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © Biblioteca Nacional de Portugal



Fig. 203: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado do Evangelho: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Santa Teresa orando diante do Ecce Homo, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, Antuérpia, 1630, grv. 6. © Biblioteca Nacional de Portugal



Fig. 204: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado do Evangelho: *São Filipe Néri / Nossa Senhora com o Menino e Santo António*. Pedro Alexandrino de Carvalho (atribuído), óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Por sua vez, nas pinturas *Perdida no caminho para Medina del Campo*, *Santa Teresa é iluminada por anjos* e *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*, o pintor alterou a posição de algumas das figuras. Por exemplo, e em relação à primeira, colocou maior dinamismo nas representações de Santa Teresa e

da religiosa que a acompanha enquanto um dos anjos que lhe iluminam o caminho, e que na gravura está de costas, virado directamente para a santa, na pintura olha para o caminho à sua frente. Na segunda obra a opção recaiu pela substituição da entrada em degraus de acesso ao espaço conventual por uma entrada simples de terra, destacando-se em primeiro plano a figuração dos dois santos fundadores Carmelitas Descalços, acompanhados por Frei António de Jesus (à direita de São João da Cruz) e por duas freiras que, sob o arco de entrada para o convento, observam o momento solene do encontro entre os dois santos (Fig.205).



Fig. 205: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado da Epístola: *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos* e *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013

Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos e *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus*, ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae...**, Roma, 1622, grv. 20 e 18. © Biblioteca da Ajuda

Remata este conjunto a pintura do tecto com o tema da *Transverberação de Santa Teresa*. Atribuído a Cirilo Volkmar Machado⁹⁹², é composta por três

⁹⁹² "Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) destacou-se no meio artístico essencialmente pela sua obra teórica, e não tanto pelas capacidades evidenciadas no domínio da pintura. Regressado de Roma em 1777, conta-se entre os artistas que terão trabalhado na Estrela, designadamente ao nível da pintura

medalhões de diferentes dimensões. No medalhão central o pintor retratou Teresa de Jesus, ajoelhada sobre nuvens, quase desfalecida no momento em que o anjo, de panejamento rosa e amarelo e sentado no manto branco um nível acima da carmelita descalça, se prepara para atingir o seu coração com a seta ou dardo flamejante imbuído do amor divino. Das gravuras conhecidas sobre o tema, é com a da série romana de 1716, da autoria de Arnold van Westerhout, que esta composição pictórica apresenta maiores semelhanças, diferindo apenas na posição das figuras centrais e na representação dos grupos de anjos entre nuvens que as encimam. O pintor prolongou a presença destes seres angelicais nos dois medalhões mais pequenos que ladeiam o medalhão central, observando-se num deles dois anjos em disputa pelo coração transverberado que um segura, enquanto no outro, outros dois anjos seguram um báculo ou bordão de peregrino e um livro aberto, alusão à condição de escritora de Teresa de Jesus (Fig.207).

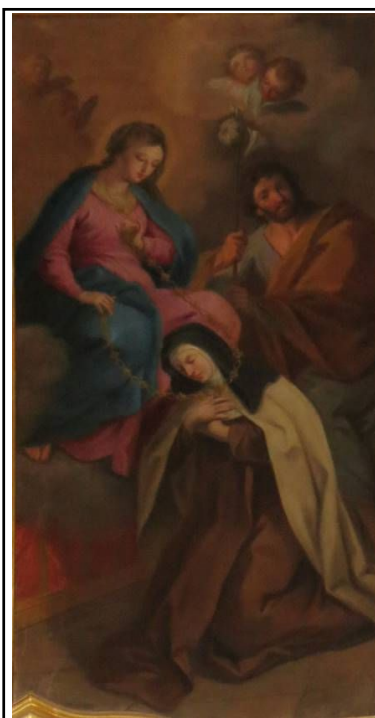


Fig. 206: Lisboa, Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro), lado da Epístola: *Imposição do colar e do manto*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 2.º quartel do séc. XVIII. © Lúcia Marinho, 2013
Imposição do colar e do manto, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, Antuérpia, 1630, grv. 14. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © Biblioteca Nacional de Portugal

de tectos. De acordo com as informações que o próprio concede trabalho em Évora e Elvas entre 1777 e Junho de 1779, altura em que, precisamente, se terão realizado os primeiros trabalhos de pintura na Estrela. / Das várias composições para tectos da sua autoria destacam-se, predominantemente, as representações de temas mitológicos e alegorias, géneros em que se incluem alguns dos que terá realizado para a Estrela, nomeadamente nos medalhões do tecto da Tribuna Real e da Sala da Rainha. / A sua intervenção neste empreendimento inclui-se nas duas primeiras campanhas decorativas do edifício. De entre as obras atribuíveis a este pintor destaca-se o tecto com a representação da Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus, na sacristia do lado da Epístola e uma Alegoria da Religião. No conjunto de pinturas atribuíveis a Cirilo, salientam-se ainda as seguintes representações: Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus (na sacristia, lado da Epístola), Pentecostes (no tecto do coro-baixo), Transverberação de Santa Teresa (no tecto do antecoro), e a Rainha doando os Planos da Basílica a Santa Teresa de Jesus (na Sala da Rainha).”, SALDANHA, Sandra Costa, 2008, pp. 58-59.



A temática alusiva à Ordem Carmelita Descalça desenvolve-se primeiro no antigo coro baixo (Capela do Senhor dos Passos), com a pintura *Nossa Senhora Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça*, localizada no extradorso do arco de acesso ao cruzeiro da igreja. Integrada no ciclo de pinturas que aqui retratam o *Santíssimo Coração de Jesus* sobre o retábulo, a figuração do *Pentecostes* no tecto e um programa decorativo subordinado à vida de Cristo e da Virgem nas paredes laterais, esta é a maior pintura dedicada a este tema de todas as que se conhece em outros cenóbios Carmelitas Descalços. Nossa Senhora marca o centro da composição vestida com o hábito religioso da Ordem em questão e com um manto branco seguro por seis anjos, três de cada lado. Sob este observam-se religiosos e religiosas ajoelhados e em vários estádios de oração. Deste grupo destacam-se São João da Cruz, que segura uma cruz de grandes dimensões e Santa Teresa de Jesus, à sua frente e em profunda veneração a Nossa Senhora, segurando na mão direita um coração transverberado, símbolo do seu êxtase mais conhecido. À esquerda de Nossa Senhora encontra-se um ancião

sentado em referência ao Profeta Elias e, conseqüentemente, às origens da Ordem no Monte Carmelo⁹⁹³.

Em localizações diferentes do cenóbio encontram-se duas representações sobre o mesmo tema: *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus* (designação nossa). Distintas nos pormenores e posição das figuras retratadas, a primeira decora o tecto de uma sala do claustro norte (?), perto da antiga sala do presépio, na qual se observa, inseridos num medalhão, Nossa Senhora com o Menino Jesus ao centro da composição ladeados por São Simão Stock (à esquerda) e por Santa Teresa de Jesus (à direita). No meio dos dois santos observa-se um pequeno anjo de panejamento rosa, com um livro e um ramo de açucenas ou lírios nas mãos, enquanto Nossa Senhora entrega a São Simão Stock o Escapulário, representação física da protecção mariana aos Carmelitas Descalços, e o Menino entrega a Santa Teresa um símbolo do mesmo, composto por dois pedaços de pano quadrangular com o brasão da Ordem, unidos por dois fios. Este foi multiplicado no cesto que um anjo, de panejamento verde, segura, atrás de Nossa Senhora. Compõem a restante composição um conjunto de nuvens da qual saem vários rostos angelicais com pares de asas⁹⁹⁴. De assinalar que Santa Teresa de Jesus segura, com a sua mão esquerda, um pequeno coração transverberado (em chamas e atravessado por uma seta), em alusão ao seu êxtase mais conhecido, momento em que foi impregnada do amor divino, perfeitamente retratado no tecto do antecoro.

A segunda pintura, a óleo sobre tela, encontra-se no antigo locutório conventual⁹⁹⁵. Difere da pintura anterior na medida em que aos dois santos foi-lhe invertida a posição relativamente a Nossa Senhora e ao Menino e às duas representações referidas do Escapulário. Entre os dois santos, um anjo segura uma seta ou dardo (menção à *Transverberação de Santa Teresa*), enquanto a seus pés foi colocado um livro fechado⁹⁹⁶. Ainda neste espaço pode observar-se a única pintura deste cenóbio cuja autoria de Pedro Alexandrino de Carvalho é comprovada

⁹⁹³ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 102.

⁹⁹⁴ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 102.

⁹⁹⁵ Segundo Sandra Costa Saldanha, esta pintura estaria, originalmente, na portaria. SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 63.

⁹⁹⁶ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 103.

graças à assinatura que deixou no canto inferior esquerdo⁹⁹⁷. Representação da Imaculada Conceição, dogma sobre o qual se centra o carisma teresiano, é acompanhada por São José, à sua direita com o bordão florido de açucenas, por São Jacinto⁹⁹⁸, à sua esquerda e com os atributos que o distinguem (custódia e imagem de Nossa Senhora com o Menino), e por Santo António de joelhos em veneração, acompanhado por um anjo com um crucifixo. Na zona superior observa-se a corte celestial com vários anjos e Deus ao centro. A pomba do Espírito Santo encima Nossa Senhora, coroada por uma auréola de estrelas⁹⁹⁹.

A rainha D. Maria I foi retratada com Santa Teresa de Jesus, pelo menos duas vezes. Representações da encomenda do templo a primeira, localizada na segunda capela retabular da nave da basílica, faz parte do conjunto pictórico encomendado ao pintor italiano Girolamo Pompeo Batoni¹⁰⁰⁰. Com múltiplas

⁹⁹⁷ P. Alex. no pedaço de papel entre as páginas do livro sobre o qual se vê um ramo de açucenas ou lírios.

⁹⁹⁸ Nasceu, no seio de uma família aristocrata, por volta de 1183-1185 na antiga Silésia e morreu em 1257 na cidade de Cracóvia, na Polónia. Estudou em Cracóvia, Praga, Bolonha e Paris e tornou-se dominicano em Roma, recebendo o hábito das mãos de São Domingos. Fundou vários conventos e missionou pela Polónia e pela Rússia. É na cidade de Kiev, prestes a ser invadida pelos Tártaros, que ocorreram os milagres que lhe são atribuídos. Avisado da invasão iminente, agarrou o que tinha de mais sagrado e fugiu com uma custódia ou píxide (os relatos variam) onde se guardava o Santíssimo Sacramento. Ao sair da igreja, e despedindo-se da imagem da Virgem Maria diante da qual tantas vezes tinha rezado, esta perguntou-lhe se a deixava para trás, se a abandonava aos bárbaros. Jacinto desculpou-se com o peso da imagem em pedra ao que a Virgem lhe respondeu que ele tinha forças para a carregar. A imagem era leve como o papel, e por isso Jacinto não só a retirou da igreja como a transportou até Cracóvia, onde readquiriu o peso natural da pedra. Por este milagre, São Jacinto da Polónia é iconograficamente representado com o hábito branco e negro dominicano, ou paramentado com estola para celebrar a missa, segurando numa mão a custódia ou píxide com o Santíssimo Sacramento e carregando no outro braço a imagem da Virgem Maria. Foi proclamado oficialmente santo em 1594.

⁹⁹⁹ Elenco documental Icononímia Pintura_CD-Rom, p. 104. Na temática Carmelita Descalça inserem-se também as pinturas, *Elías deitando a capa a Eliseu*, de Eleutério Manuel de Barros, destinada ao retábulo da tribuna das freiras (lado da Epístola) e *Formando um dos pontos mais elevados do convento, no ângulo NO, ao nível do terceiro piso, particulariza-se a pintura do tecto de uma outra dependência, figurando a Morte de Santa Teresa.*, esta da primeira metade do século XIX. Cf. SALDANHA, Sandra Costa, 2008, pp. 59 e 63.

¹⁰⁰⁰ Nasceu na Toscana em 1708, filho do ourives Paolino Batoni, e faleceu em Roma em 1787. Foi para Roma em 1727, tornando-se aprendiz de Sabastiano Conca e Francesco Imperiale. Em 1741 associou-se à Academia de São Lucas e estabeleceu a sua importância como pintor de retratos mais importante de Roma no século XVIII, em particular de visitantes estrangeiros que encetavam a tradicional viagem pela Europa, conhecida como *Grand Tour*. Os seus esquemas decorativos e obras de altar mostram a influência da arte da antiguidade clássica e de Rafael cujo trabalho ele muitas vezes copiava. Procurou inspiração também no rococó francês, no classicismo bolonhês e no trabalho de outros artistas como Nicolas Poussin e Claude Lorrain. Recebeu numerosas encomendas das quais se destacam as dos reis da Polónia, de Portugal (Estrela) e da Prússia, dos Imperadores do Sacro-Império Romano José II e Leopoldo II e dos papas Bento XIV, Clemente XIII e Pio VI. Inicialmente a encomenda da rainha D. Maria I ao pintor resumiu-se a este pintar o retábulo do altar-mor da igreja, *Consagração do mundo ao Santíssimo Coração de Jesus*, em 1779. Posteriormente foram-lhe encomendadas, até 1786, mais seis pinturas que se encontram na nave e no transepto: *Última Ceia*, *Incredulidade de São Tomé*, *Sonho de São José*, *São João Evangelista a escrever o*

designações e de grandes dimensões, retrata D. Maria I, com ricos panejamentos, sentada num trono elevado com baldaquino e segurando um ceptro. À sua esquerda está o escudo de Portugal seguro por um menino. A rainha olha para cima onde se encontra Santa Teresa de Jesus sobre nuvens acompanhada por anjos. Um deles entrega os planos da basílica e do convento que a rainha lhe dedica. Ao pé da santa carmelita vê-se a representação do Santíssimo Coração de Jesus. Ao momento assistem um grupo de religiosas carmelitas descalças.

A proposta inicial do artista era pintar o *Êxtase da Santa*, mas a ideia não agradou ao embaixador português, Diogo de Noronha, que *“julga muito comum o pensamento por que semelhante ao da estatua de Bernini, e ele mesmo se encarrega de elaborar um outro projecto. Ambas as descrições são enviadas a Lisboa para submetê-las à decisão da rainha. A preferência é quase óbvia: a chave emblemática do tema, proposta por Diogo de Noronha, que visa à exaltação da rainha fundadora da igreja e do convento encontra o maior sucesso na Corte.”*¹⁰⁰¹ A obra no tecto da Sala da Rainha, da autoria de Cirilo Volkmar Machado, retrata a doação dos planos da basílica a Santa Teresa de Jesus, numa composição semelhante à primeira diferindo, contudo, na representação das figuras (ausência das religiosas substituídas por anjos e pela alegoria à abundância). Do conjunto destaca-se o anjo que segura a planta com a fachada da basílica. Outros dois anjos seguram o escudo de Portugal, enquanto Santa Teresa de Jesus segura o Santíssimo Coração de Jesus¹⁰⁰².

Culto da sua particular devoção, a Basílica da Estrela e o convento adjacente representam o cumprimento físico da promessa de D. Maria I ao Santíssimo Coração de Jesus. Igualmente relevante para esta empreitada foram o rei D. Pedro III (que cedeu o local da Estrela para a construção e o “seu” arquitecto, Mateus Vicente de Oliveira) e Fr. Inácio de São Caetano que, motivados por diversos factores, desempenharam um papel fundamental em todo o processo de

apocalipse, Santo António e São Francisco, e a pintura em estudo, Santa Teresa a receber as ofertas da rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas. “Um dos mais importantes pintores da segunda metade do século XVIII, considerado por alguns como o maior pintor neoclássico, a proximidade ao Papa e o conhecimento da sua competência artística, já desde a primeira metade de Setecentos, garantiam, não só a necessária conveniência iconográfica, mas também a qualidade das obras.”, Cf. SALDANHA, Sandra Costa, 2008, pp. 56-57.

¹⁰⁰¹ RAGGI, Giuseppina - As pinturas de Pompeo Batoni, Status Quaestonis. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002), p. 50.

¹⁰⁰² Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 105-106.

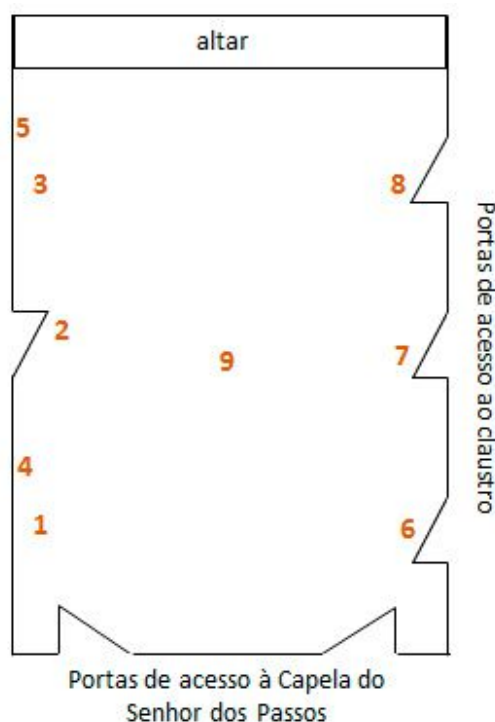
encomenda. Em suma, no desenrolamento deste projecto conta-se a importância do voto que esteve na origem do complexo, o local eleito para a construção e a escolha da ordem religiosa que iria promover o novo culto: *“Expressa a vontade de erguer aquela empresa, tornava-se indispensável proceder à eleição da ordem religiosa que viria a ocupar o edifício, mas que também garantisse o culto do Santíssimo Coração de Jesus. Se à partida se afiguraria natural a escolha das monjas da Visitação, directamente relacionadas com a devoção, os critérios subjacentes à escolha das monjas terão sido condicionados pela figura de D. Fr. Inácio de São Caetano. Personagem preponderante no contexto eclesiástico e político do tempo, fazendo uso da influência de que gozava, terá estado na origem da selecção da ordem carmelita e, particularmente, das religiosas do convento de Santa Teresa de Jesus. Numa época em que era confessor de D. Maria há já quase dois anos, terá induzido a jovem princesa na selecção dessas freiras, primeiro promovendo a sua relação com o convento de Carnide, depois aconselhando-a à escolha daquelas filhas de Teresa, com quem havia privado durante décadas. Por outro lado, o papel que desempenhou na concretização da obra evidenciou-se também durante o período do seu desenvolvimento, intervindo directamente em aspectos concretos da edificação.”*¹⁰⁰³ De lembrar também que, enquanto rainha, D. Maria iria herdar o padroado da Província de São Filipe da Ordem dos Carmelitas Descalços, como acontecera com as suas antecessoras desde a rainha D. Luísa de Gusmão no século XVII, factor que terá tido algum peso na decisão final.

Último convento Carmelita Descalço do século XVIII, através da pintura e do azulejo, assistiu-se ao regresso da primeira iconografia teresiana. Enquanto na nave da basílica e no palacete Santa Teresa de Jesus surge associada à exaltação da rainha e do seu projecto, através da doação dos planos do complexo à santa carmelita, em mensagens visuais que também exprimem a entrega do espaço à Ordem que se comprometera na dedicação e no culto do Santíssimo Coração de Jesus¹⁰⁰⁴, simbolizado pelo coração que se encontra ao pé de Santa Teresa, é no convento que se encontra a temática específica dedicada à Ordem e à sua santa fundadora. A pintura, *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus* (designação nossa) era, para os frequentadores da portaria um testemunho, simbolizado pelo Escapulário, da

¹⁰⁰³ SALDANHA, Sandra Costa, 2008, p. 149.

¹⁰⁰⁴ No antigo coro baixo, Capela do Senhor dos Passos.

promessa mariana aos Carmelitas no momento de difícil adaptação ao espaço europeu depois de saírem do Monte Carmelo. Esta mensagem, replicada no interior conventual onde apenas a comunidade religiosa tinha acesso, lembrava-lhes da presença constante e do apoio de Nossa Senhora, neste caso, às Descalças. Por sua vez, a pintura da *Imaculada Conceição*, se na sua origem estava onde hoje se encontra, no antigo locutório, dava a conhecer o carisma teresiano apoiado pelas ordens Dominicana com São Jacinto, e Franciscana com Santo António. No antigo coro baixo a pintura *Nossa Senhora Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* era, para as religiosas, uma manifestação da protecção mariana contra as vicissitudes extramuros do convento¹⁰⁰⁵.



- Disposição da pintura na Capela de Nossa Senhora do Carmo (antecoro):
- 1 – Casamento místico de Santa Teresa
 - 2 – Santa Teresa com São Pedro e São Paulo
 - 3 – Santa Teresa orando diante do Ecce Homo
 - 4 – São Filipe Néri
 - 5 – Nossa Senhora com o Menino e Santo António
 - 6 – Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos
 - 7 – Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus
 - 8 – Imposição do colar e do manto
 - 9 – Transverberação de Santa Teresa

Os ciclos artísticos, comuns a outros conventos da Ordem e dedicados a Santa Teresa de Jesus, encontram-se em espaços de funções distintas, representados, no antigo locutório, pelo discurso do revestimento cerâmico que se dirigia ao colectivo exterior que visitava as freiras, e pela série de pinturas no antecoro unicamente dirigida às freiras. Composta por seis telas estas representam duas fases interligadas da vida da santa carmelita. Se por um lado retratam visões e locuções místicas por outro, representam a protecção que lhe foi concedida por Deus, Cristo, Nossa Senhora, São José e demais santos, como São Pedro e São

¹⁰⁰⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

Paulo, em particular à reforma e fundação da Ordem dos Carmelitas Descalços. Era esta a mensagem que as freiras da Estrela, conhecedoras da vida da sua madre fundadora, tinham agora como suporte visual.

Através destas pinturas as freiras podiam, mais facilmente, seguir um outro preceito de Santa Teresa de Jesus, nomeadamente o que a própria escreveu sobre a utilização das imagens sagradas, preceito que ia ao encontro do estipulado no Concílio de Trento. Reflexão que deixou nas suas obras escritas, é no *Caminho de Perfeição*, que se pode ler o apelo que dirigiu, em particular, às suas freiras: “*Direis, irmãs, como poderá ser isto; que se O vísseis com os olhos do corpo no tempo em que Sua Majestade andava no mundo, o faríeis de boa vontade e olharíeis sempre para Ele. / Não acrediteis nisso, pois quem agora não quer fazer um pouquinho de esforço, ao menos para recolher a vista e ver dentro de si a este Senhor (...) muito menos ficaria ao pé da cruz com Madalena, que via a morte diante dos olhos. (...) O que podeis fazer para ajuda disto é procurar trazer uma imagem ou retrato deste Senhor que seja a vosso gosto; não para trazê-lo no seio e nunca para ele olhar, mas para falar com Ele muitas vezes, que Ele mesmo vos ensinará o que Lhe haveis de dizer.*”¹⁰⁰⁶

Inseridas neste contexto, as pinturas proporcionaram às freiras um meio de diálogo com Santa Teresa de Jesus (e demais figuras religiosas), como ela tinha recomendado, com as quais “falavam” ao mesmo tempo que aprendiam de que forma podiam e deviam seguir o seu exemplo de religiosidade e de santidade. Seguindo o seu percurso de visões, locuções e êxtases resumido em quatro momentos de grande significado, as freiras contactavam, primeiro, no tecto com a *Transverberação*, experiência mística da proximidade com Deus e da ferida simbólica que a santa sentiu no coração, momento que culminou com o *Casamento*

¹⁰⁰⁶ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Caminho de Perfeição, 2000, cap. 26, 8-9, pp. 450-451. Sem se fixar em aspectos artísticos concretos, Santa Teresa mostrou-se favorável ao uso das imagens em consonância com o decreto tridentino, tal como deixou escrito, por exemplo, na sua autobiografia, *Livro da Vida*. Nele, escreveu que era “*amiga de fazer pintar*” a imagem de Deus “*em muitas partes e de ter oratório e fazer com que nele houvesse coisas que fizesse devoção*” (SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 7, 2, p. 60), e que ela “*Tinha tão pouca habilidade para representar coisas com o entendimento que, se não era o que via, não me aproveitava nada da minha imaginação, como fazem outras pessoas (...).* **Por esta razão, eu era tão amiga de imagens.** Desventurados os que, por sua culpa, perdem este bem! Até parece que não amam o Senhor (...)” (*Idem, ibidem*, cap. 9, 6, p. 79 [sublinhado nosso]). O apoio que manifesta à utilização das imagens era no intuito das mesmas serem um meio auxiliador de devoção por parte de fiéis, religiosos e leigos, e dela própria que as via como um modo para chegar ao divino, uma vez que acreditava ser incapaz de o visualizar através da imaginação, da contemplação e da oração mental.

místico de Santa Teresa, primeira pintura do lado do Evangelho, e representação simbólica da aceitação de Teresa como esposa divina de Cristo e do compromisso que ela assumiu em honrá-Lo “*não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha*”¹⁰⁰⁷. Ao centro, Santa Teresa surge entre São Pedro e São Paulo, a quem ela, numa altura de fortes dúvidas sobre as origens das suas experiências místicas recomendou-se muito aos dois santos para que a guardassem e evitasse que fosse enganada, “*E assim os via muitas vezes ao meu lado esquerdo muito claramente, embora não por visão imaginária. Eram estes gloriosos santos muito meus senhores.*”¹⁰⁰⁸ A terceira pintura retrata *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, tema igualmente conhecido como conversão “definitiva” de Teresa de Jesus¹⁰⁰⁹, “(...) *porque representava bem o que passou por nós. Foi tanto o que senti por tão mal Lhe ter agradecido aquelas chagas, que o coração, me parece, se me partia e arrojou-me junto d' Ele com grandíssimo derramamento de lágrimas, suplicando-Lhe me fortalecesse de uma vez para sempre para não O ofender*”¹⁰¹⁰.

No lado oposto as três pinturas retratavam às freiras momentos diferentes do processo fundacional da Ordem dos Carmelitas Descalços. Enquanto a visão da *Imposição do colar e do manto* se associa intrinsecamente à fundação do primeiro convento feminino, o de São José em Ávila, e atesta a cumplicidade aqui partilhada com Nossa Senhora e São José que, também, prometeram a Teresa a sua protecção, a pintura de *Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus* retrata o encontro em Medina del Campo, entre a santa e os dois religiosos na altura em que Teresa foi fundar o segundo convento feminino da Ordem. Neste encontro Teresa convidou e pediu a João que iniciasse a vida reformada entre os Carmelitas, convite que ele aceitou alterando o seu nome para Frei João da Cruz, e fundando em 1568 a primeira casa da *Regra* primitiva dos Carmelitas Descalços, em Duruelo. Por sua vez, a obra *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos*, testemunha um momento de dificuldade no caminho entre Ávila e Medina del Campo, numa das muitas vezes que o percorreu para ir tratar de

¹⁰⁰⁷ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: As Relações, 2000, cap. 35, 1, p. 950.

¹⁰⁰⁸ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 5, pp. 233-234.

¹⁰⁰⁹ Cf. MARTÍN, María José Pinilla, 2015, p. 252.

¹⁰¹⁰ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77. [sublinhado nosso]

assuntos conventuais quando, chegando, junto a um rio descera uma terrível escuridão. Temendo avançar, Teresa disse a quem a acompanhava: “«*No sería bien estarnos aquí al sereno; comiencen á pasar y encomiéndense á Dios.*» En entrando ella les pareció una luz como de hacha que estaba un poco lejos, y les alumbró hasta que pasaron el río y el peligro.”¹⁰¹¹ A presença de *São Filipe Néri* e de *Nossa Senhora com o Menino* e *Santo António* cuja provável origem será o retábulo que existia no vão do corredor que ligava o antecoro ao coro baixo, poder-se-á explicar na medida em que ambos os santos, assim como Santa Teresa de Jesus, eram fervorosos devotos de Nossa Senhora e por serem santos místicos, em associação às experiências que tiveram em vida, tal como foi retratado nestas pinturas, reforçando o lado espiritual da santa carmelita no discurso proporcionado pelo conjunto pictórico principal.

¹⁰¹¹ RIBERA, P. Francisco, 1908, livro IV, cap. XIV, pp. 457-458.

4.8 Lisboa: Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes

Luso: Convento de Santa Cruz do Buçaco

Viana do Castelo: Convento de Nossa Senhora do Carmo

A iniciativa de D. Luísa de Távora em fundar um convento de Carmelitas Descalças surgiu da necessidade que sentiu de ter um edifício mais recatado e propício aos exercícios espirituais, de piedade e de devoção que não encontrara no Mosteiro de Santos-o-Novo. Construído nuns edifícios de sua propriedade onde já se encontrava um recolhimento feminino, o Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, fundado em 1681, é considerado um dos exemplares mais completos e harmónicos do “estilo nacional”¹⁰¹², organizado na obediência rigorosa aos princípios instituídos por Santa Teresa de Jesus (simplicidade, austeridade, autenticidade e voto de pobreza), onde tudo é contido e proporcionado. Dedicada a Nossa Senhora da Conceição a igreja, concluída em 1703, caracteriza-se pela articulação entre a nave e a capela-mor e pela exuberante decoração que, na nave, divide-se entre o revestimento cerâmico holandês do século XVII sobre Santa Teresa de Jesus, e que complementa o emolduramento de talha dourada das pinturas alusivas à vida de Nossa Senhora, com as quais dialoga. Destas, colocadas a encimar o referido silhar de azulejos, observam-se seis pinturas (três de cada lado), que representam a *Anunciação*, a *Adoração dos Pastores* e a *Adoração dos Magos* (lado do Evangelho), o *Casamento da Virgem*, a *Visitação* e a *Apresentação do Menino no Templo* (lado da Epístola)¹⁰¹³. Completa o conjunto duas telas a ladear a grade do coro alto com as cenas da *Assunção da Virgem* e da *Virgem, o Menino e Anjos*¹⁰¹⁴, e acima do coro alto a *Coroação da Virgem*, tela de grandes dimensões e obra segura de André Gonçalves¹⁰¹⁵.

¹⁰¹² Cf. MOITA, Irisalva, 2003, p. 21.

¹⁰¹³ Destas só duas são de André Gonçalves devendo-se as quatro restantes a um outro artista de geração precedente, identificado por Vítor Serrão como sendo António Pereira Ravasco, activo por volta de 1700.

¹⁰¹⁴ Estas obras serão devidas a uma terceira “mão” aqui interveniente.

¹⁰¹⁵ Nasceu em Lisboa a 9 de Dezembro de 1685, filho de Tomé Gonçalves e Margarida de Oliveira. Foi aprendiz de António de Oliveira Bernardes, período durante o qual conviveu com o filho deste, Inácio de Oliveira Bernardes, e entrou em contacto com a arte da azulejaria. No entanto, optou por uma carreira como pintor a óleo alcançando grande prestígio como tal. Por volta de 1710, com a renovação da igreja da Anunciada, cruzou caminho com o pintor genovês Júlio Cesar Temine. Em 1711 entrou na Irmandade de São Lucas. Em 1719 conheceu o pintor Francisco Vieira Lusitano, que

As representações de Nossa Senhora neste cenóbio são múltiplas, o que atesta não só a dedicação do templo, mas também a devoção e o carisma teresiano, preceitos recomendados pela fundadora da Ordem. Tendo este convento chegado aos nossos dias praticamente intacto, o seu recheio decorativo mantém, na generalidade, a disposição *in situ* original, salvo algumas excepções, particularmente no que diz respeito à pintura, que resultaram na alteração de obras do seu local inicial dentro do próprio convento ou na ruína de outras como aconteceu à pintura *de Nossa Senhora do Carmo entrega o Escapulário a São Simão Stock* de Bento Coelho da Silveira, num oratório do claustro¹⁰¹⁶. Neste contexto insere-se a tela amovível do retábulo do altar-mor¹⁰¹⁷, que se integrava em todo o espaço da boca da tribuna, representando *Nossa Senhora da Conceição protegendo os Santos da Ordem Carmelita*, de André Gonçalves, segundo desenho de Francisco Vieira Lusitano, “*uma das mais importantes peças do recheio pictural do convento, grandiosa de composição, segura de desenho e colorido, agitada de poses na glória angelical e nos tecidos soprados, e imponente na sua cenografia italianizante, onde a influência do tradicional tema da mater omnium se casa em harmonia com a sugestão impressiva das grandes palas de altar romanas, dentro de uma nova visão barroca de formas dinâmicas e pomposas*”¹⁰¹⁸. Servida de um desenho seguro e homogénea qualidade acrescida de uma dimensão cenográfica moderna e luminosa e seguindo a moda dos grandes altares coetâneos das igrejas de Roma, ao mesmo tempo que denota o “neotenebrista” do seu autor¹⁰¹⁹, retrata num discurso

tinha chegado de Roma, e com quem trabalhou para a Real Capela Patriarcal do Paço e executou a pintura do altar-mor dos Cardaes. É a partir de 1720 que se afirmou, ainda que lentamente, na produção artística portuguesa da época, sendo a maioria da sua actividade atribuída a este período, e no qual se incluem as pinturas da nave da igreja dos Cardaes. Pintou para Mafra com Inácio de Oliveira Bernardes e Francisco Vieira Lusitano, local onde observou algumas das obras mais importantes das encomendas joaninas da época de pintores italianos como Masucci, Alfani, Odazzi e Trevisani e do pintor francês Antoine Quillard. Entre 1735 e 1745 terá sido o período em que o pintor, provavelmente, recebeu o maior número de encomendas para os mais diversos conventos e igrejas de Lisboa. Entre 1746 e 1750 recebeu uma encomenda para a sacristia da igreja da Madre de Deus em Lisboa, entre outras, trabalhando inclusive em Coimbra. Em 1752, com sessenta e sete anos, terá pintado nove painéis para o Palácio de Queluz. Em 1755 voltou a pintar para Coimbra, por exemplo, para a igreja do Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência. Em 1760 pintou uma série da Paixão de Cristo e anjos com os emblemas do martírio, actualmente na sacristia da igreja de São Roque, em Lisboa. Faleceu a 15 de Junho de 1762. Muitas das suas obras não sobreviveram devido a circunstâncias diversas: o terramoto de 1755, as invasões francesas, a extinção das ordens religiosas e o fraco investimento na salvaguarda e preservação do património artístico.

¹⁰¹⁶ SERRÃO, Vítor, 2003, pp. 212-213.

¹⁰¹⁷ Retábulo em talha dourada de estilo nacional, de cerca de 1693, é atribuído ao risco de João Antunes e ao entalhador José Rodrigues Ramalho.

¹⁰¹⁸ SERRÃO, Vítor, 2003, p. 195.

¹⁰¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 196.

“renovado” o tema comum a outros cenóbios Carmelitas Descalços de *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça*.

Nesta obra é Nossa Senhora da Conceição que, ao centro, coroada por doze estrelas, segurando um pequeno ramo de açucenas ou lírios, vestida de branco e com o manto azul seguro por três anjos, protege os religiosos e as religiosas carmelitas, ajoelhados sobre um manto de nuvens branco. Sob os seus pés um globo com Adão e Eva envolvidos pela serpente de maçã na boca, que levara à expulsão daqueles do jardim do paraíso, e um quarto crescente, símbolo da morte e ressurreição, símbolo de Maria, e referido no Apocalipse de João: “*Apareceu no céu um sinal extraordinário. Era uma mulher, vestida de Sol, com a Lua debaixo dos pés, e uma coroa de doze estrelas na cabeça*”¹⁰²⁰, descrição esta associada às reproduções artísticas desta representação mariana, como é este o caso. Encima a composição uma figuração celeste da qual se destacam a pomba do Espírito Santo sobre a cabeça de Nossa Senhora, rematada pela representação de Deus, e vários anjos entre nuvens. Dos religiosos sob o manto evidenciam-se as figuras do Profeta Elias com a espada de fogo e, possivelmente, São João da Cruz com as mãos cruzadas sobre o peito, e de Santa Teresa de Jesus com os atributos que a identificam do coração transverberado e flamejante, e dos livros (um aberto e outro fechado), alusão à sua condição de escritora (Fig.208). Freiras e leigos tinham nesta pintura um referente ao orago do templo, da protecção mariana e de Deus à Ordem, do Profeta Elias, pai e modelo espiritual das origens do Monte Carmelo, de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, os fundadores dos Carmelitas Descalços no século XVI.

¹⁰²⁰ **BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. *Apocalipse de João* 12, 1. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 1561.



Fig. 208: Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes: *Nossa Senhora da Conceição protegendo os Santos da Ordem Carmelita*. André Gonçalves (segundo desenho de Francisco Vieira Lusitano) óleo sobre tela, 5,020mx2,081m, c. 1730. Tela amovível do altar-mor, hoje na sala mariana. © Lúcia Marinho, 2012

Na portaria encontra-se hoje uma pintura do século XVIII atribuída a José da Costa Negreiros, “*com pessoalismos de estilo no cromatismo baço e no desenho violentamente contornado dos valores plásticos, inspira-se com nitidez em modelos barrocos romanos muito difundidos no mercado nacional no tempo de D. João V, e revela características de processo de compor e desenhar que, de algum modo, se aproximam das obras de José da Costa Negreiros que foi o melhor discípulo de André Gonçalves*”¹⁰²¹. Na sua complexidade aqui se encontram representados dois dos mais importantes princípios carmelitas. No primeiro, Nossa Senhora do Carmo com o Menino Jesus a entregarem o Escapulário (figurado por dois pedaços de pano quadrangular com o brasão da Ordem, unidos por dois fios) às duas religiosas em primeiro plano, Santa Teresa de Jesus à direita de Nossa Senhora, segurando na mão direita um livro e um ramo de açucenas ou lírios, e Santa Maria Madalena de

¹⁰²¹ SERRÃO, Vítor, 2003, p. 228.

Pazzi¹⁰²² à esquerda do Menino Jesus, segurando um crucifixo com as mesmas flores. É uma adaptação das recorrentes representações da visão de São Simão Stock quanto este recebeu o Escapulário de pano em sinal da protecção que Nossa Senhora concedeu a quem o usasse, encontrando-se uma (em ruínas) num oratório do claustro da autoria de Bento Coelho da Silveira. O segundo, e reminiscente das representações de *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* (que a tela amovível do altar-mor também tem como referente), retrata Nossa Senhora, de panejamentos a vermelho e azul e manto branco, seguro por dois anjos, e sob o qual se encontram várias religiosas da Ordem Carmelita Descalça, destacando-se as referidas figuras de Santa Teresa de Jesus e Santa Maria Madalena de Pazzi. Com o Menino Jesus ao colo, Nossa Senhora eleva-se do plano terreno através de uma estrutura de pedra semelhante a um globo. Interessante representação, esta une pela primeira vez duas das principais bases do carisma teresiano, permitindo uma reinterpretação das mesmas aqui associadas apenas ao ramo feminino da Ordem e reforçando a quem a visse o papel preponderante e fundamental de Nossa Senhora no seio das Carmelitas e das Carmelitas Descalças (Fig.209).

¹⁰²² Freira carmelita, nasceu em Florença em 1566 no seio de uma das mais distintas famílias da época. Aos doze anos experienciou o seu primeiro êxtase na presença da sua mãe, altura a partir da qual foi sujeita a várias experiências de cariz místico. Em 1583 entrou para o convento carmelita da antiga observância de Santa Maria dos Anjos, em Florença, como noviça e alterando o seu nome para Irmã Maria Madalena. Passado um ano ficou gravemente doente e, por estar às portas da morte, os seus superiores autorizaram que ela professasse numa cerimónia privada. No fim da cerimónia, entrou num êxtase que durou duas horas e se repetiu nos quarenta dias seguintes, sempre depois da comunhão. A pedido dos seus confessores deixou escrito em cinco volumes as suas experiências. Entre experiências divinas e tentações, previu a eleição do Cardeal Alexandre de Medici a papa (papa Leão XI), apareceu a várias pessoas em locais distantes e curou doentes. Faleceu no convento em 1607 aos quarenta e um anos de idade, tendo sido sepultada no coro da capela. Quando as freiras mudaram de local levaram o seu corpo, que hoje descansa num caixão de vidro no Convento de Santa Madalena de Pazzi em Florença. Foi beatificada em 1626 e canonizada em 1669.

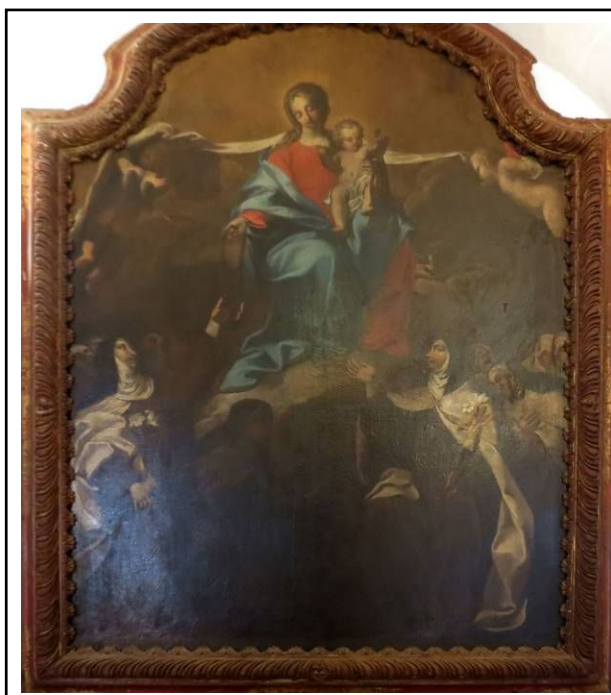


Fig. 209: Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes: *Nossa Senhora do Carmo*. José da Costa Negreiros, óleo sobre tela, 2,135mx1,626m, século XVIII. Portaria do convento. © Lúcia Marinho, 2012

Actualmente, encontram-se duas telas no refeitório, sobre o revestimento cerâmico de cestos floridos e cercadura pombalina, interligando Nossa Senhora com Santa Teresa de Jesus. Uma retrata, com toda a probabilidade, uma visão da santa carmelita de Nossa Senhora com o Menino. O autor desta obra retratou Teresa com um ramo florido (açucenas ou lírios) e um prato com pão, símbolo do pão quotidiano partilhado em cada dia, do alimento corporal, mas sobretudo, do pão eucarístico que mata a fome espiritual. Teresa olha, juntamente com o anjo a seu lado, para Nossa Senhora e o Menino Jesus sobre nuvens, numa cena pontuada por outros tantos anjos. A outra pintura deste espaço poderá ter dado entrada no acervo pictórico do convento através de doações específicas de devotos, de benfeitores ou por legado testamentário das freiras e seus familiares, apresentando-se a hipótese sem certezas de ser de época anterior à clausura monacal de Dezembro de 1681. Pintura de cariz devocional e promocional, representa ao centro Nossa Senhora da Conceição com o Menino Jesus ao colo, ricamente vestida e coroada por anjos, num semblante parecido com uma imagem devocional que se coloca num altar para veneração. Este é assinalada pela presença de São Pedro de Alcântara e Santa Teresa de Jesus com os respectivos atributos e acompanhados por anjos. A presença dos dois santos perante esta devoção mariana justifica-se pelo apoio que o santo franciscano deu à empresa fundacional de Teresa de Jesus, sendo Nossa Senhora o centro do carisma carmelita e teresiano. Todos foram retratados num

cenário arquitectónico obscuro, encontrando-se Nossa Senhora entre pilastras, único local de luz de toda a composição. Dois anjos afastam um reposteiro verde para que os dois santos e o observador saibam inequivocamente que é Nossa Senhora e o Menino o centro de devoção aqui assinalado¹⁰²³.

Perto do coro alto existe a Capela de São José, cujo altar-oratório exhibe uma pequena pintura que retrata *São José com o Menino* a meio-corpo, santo protector de Santa Teresa de Jesus e da Ordem Carmelita Descalça. De meados do século XVIII, de um colorido vivo e expressão “ternurenta”, é tradicionalmente atribuída a Francisco Vieira Lusitano, “*na realidade é assaz limitada pelas suas convenções iconográficas (seguindo gravado corrente da época) e pelas tibiezas de modelação plástica, características que lhe restringem bastante o interesse artístico e fazem justamente duvidar da autenticidade daquela esforçada atribuição*”¹⁰²⁴. Num corredor de acesso antes de se chegar ao coro alto, e pertencente a uma série setecentista em que se incluem *Sant’Anna ensinando a Virgem a ler* e *Visão de Santo Antão*, encontra-se uma pintura que retrata, em cenário arquitectónico, São João da Cruz ajoelhado perante Nossa Senhora com o Menino, entre nuvens. À frente do santo observa-se uma mesa com um livro aberto e dois lírios ou açucenas, símbolo da Virgem. Este episódio poderá estar relacionado com um outro, *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos* retratado em azulejo e em gravura, e que remete para um período de tensão entre os dois ramos da Ordem, durante o qual São João da Cruz foi encarcerado. Depois de lhe terem recusado o seu pedido de dizer a missa no dia da Assunção de Nossa Senhora, esta apareceu-lhe a 15 de Agosto enquanto rezava. A diferença entre as duas representações é, precisamente, nos elementos iconográficos que se encontram sobre a mesa e que, para a segunda, são um crucifixo e uma caveira, sem esquecer os anjos que, na primeira, se encontram ausentes¹⁰²⁵.

¹⁰²³ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 27.

¹⁰²⁴ SERRÃO, Vítor, 2003, pp. 218-220.

¹⁰²⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 28.

O acervo dos Cardaes é riquíssimo contando com várias obras de vários autores e de diversos temas de carácter religioso. Referimos, por exemplo, as telas do coro alto, *Calvário* e *Assunção da Virgem* ambas de André Gonçalves e, no retábulo do altar, *Cristo deposto da Cruz* (c. 1640-1650). A *Assunção da Virgem* de Bento Coelho da Silveira, num oratório do claustro e, *Cristo deposto da Cruz* a encimar o retábulo do coro baixo, do mesmo pintor. Num oratório do corredor do coro alto existe uma *Virgem e o Menino* e sete pequenas telas com figurações dos Arcanjos. Existem também duas salas (sala mariana e sala da Paixão) que servem actualmente como espaço expositivo. Nelas encontram-se obras como: o excepcional cobre da *Sagrada Família* (séc. XVI-XVII) da escola

Destinado à vida eremítica, de contemplação, de oração e de penitência e para retiro dos religiosos da Ordem, a primeira pedra do *Deserto Carmelita Descalço* do Buçaco foi colocada a 7 de Agosto de 1628. Dois meses depois a portaria, um jardim com seis celas provisórias e um oratório estavam concluídos, seguindo-se o lanço poente com a casa da livraria inaugurada em Fevereiro de 1629, e que serviu de templo provisório até estar terminada a obra da igreja que chegou até aos nossos dias. O carácter singular do Buçaco deve-se aos Carmelitas Descalços terem construído dois programas arquitectónicos e não apenas um, ou seja, ao conjunto constituído pelo convento eremítico de Santa Cruz, pelas ermidas *de habitação* e pelas capelas¹⁰²⁶ que formam o *Deserto*, os Descalços acrescentaram um *Sacromonte* (pequenos edifícios e ermidas simbolizando a cidade de Jerusalém, palco do martírio de Cristo¹⁰²⁷). De planta de cruz latina, a igreja situa-se no meio do convento, designado de Santa Cruz, escondida entre as paredes das celas e do claustro¹⁰²⁸.

Das pinturas que se conservam no acervo da actual Fundação Mata do Buçaco importa referir, para o estudo incluso, as duas pinturas na nave da igreja que retratam a reformadora e fundadora dos Carmelitas Descalços e o seu coadjutor, São João da Cruz. Do terceiro quartel do século XVIII, a pintura retrata a *Transverberação de Santa Teresa*, tema comum a outros cenóbios da Ordem e o seu êxtase mais conhecido, que culminou na entrega do cravo por Cristo a Santa Teresa, símbolo da sua condição como esposa mística, representado pela pintura que se encontra num dos braços do claustro, *Casamento místico de Santa Teresa*,

flamenga, *Virgem e o Menino*, em madeira, de finais do século XVI da escola italiana, e o *Senhor da Cana Verde*, da autoria de André Gonçalves.

¹⁰²⁶ As capelas eram dedicadas a Santa Maria Madalena, a Santo Antão, a São João da Cruz e a São Pedro e as ermidas a Nossa Senhora da Assunção, Nossa Senhora da Expectação, Santa Teresa, Santo Elias, Nossa Senhora da Conceição, São Miguel, Santíssimo Sacramento, São José, São João Baptista, Calvário e Santo Sepulcro.

¹⁰²⁷ *Sacromonte*: forma de *reprodução* da Cidade Santa, recorrendo a capelas e ermidas (relembrando a capela da Virgem no Monte Carmelo), onde se representavam os passos da Prisão e da Paixão de Cristo. Este formato repercutiu-se rapidamente pela Europa e permitiu ao peregrino experienciar de forma segura, sem uma deslocação à Palestina, os últimos momentos da vida do Salvador. Na nave da igreja existem duas pinturas, *Vista de Jerusalém* e *Sentença de Pilatos a Jesus Cristo*, ambas relacionadas com o *Sacromonte* edificado na extensa de mata que rodeava o convento, e com a acção de combate à heresia levada a cabo pela Inquisição, por ter sido em Jerusalém que Jesus Cristo foi acusado, condenado e morto, numa tentativa didáctica de evangelização.

¹⁰²⁸ A entrada para a igreja faz-se pelos braços do transepto tendo, de cada lado, uma capela. Do lado do Evangelho, a Capela da Sagrada Família (invocação anterior: Nossa Senhora do Leite, Cf. SACRAMENTO, Fr. João do, 1721, p. 100) onde residia a pintura de Josefa de Óbidos – *Sagrada Família* e, no lado da Epístola, a Capela dos Reis Magos com pintura retabular sobre o mesmo tema, *Adoração dos Magos*.

do mesmo período. Composição simples e colorida, a disposição das figuras (Teresa ao centro, apoiada por um anjo de panejamento rosa enquanto outro, de panejamento azul a segura e empunha a seta ou dardo flamejante), que compõem o momento em que o anjo se prepara para atingir o coração de Teresa é remanescente da pintura de Josefa de Óbidos sobre o mesmo tema. Por sua vez, o pintor do *Casamento místico* ter-se-á inspirado nas primeiras gravuras teresianas sobre o mesmo tema (álbum flamengo de 1613 e álbum romano de 1622¹⁰²⁹), para retratar o momento em que Teresa vê Cristo por visão mística, entre nuvens povoadas de anjos e, segurando-lhe na mão direita mostra-lhe o cravo, símbolo da sua união.



Fig. 210: Luso, Convento de Santa Cruz do Buçaco: *Transverberação de Santa Teresa*, óleo sobre tela, c. 1770, nave da igreja; *Casamento místico de Santa Teresa*, óleo sobre tela, século XVIII, corredor do claustro. © Lúcia Marinho, 2014

São João da Cruz surge aqui retratado numa dupla condição: através da sua visão ou aparição de Cristo que teve lugar em Segóvia¹⁰³⁰ e, contrariando as descrições existentes e outras representações do mesmo tema, sentado a uma mesa, coberta por panejamento verde, onde escreve sobre um livro aberto. Ou seja, na mesma pintura, o seu autor quis dar suporte visual à importância do santo carmelita como escritor e da visão que o melhor identifica. Esta centra-se na pintura de Cristo carregando a cruz, à frente do santo, e da qual sai uma voz, simbolizada pela legenda em latim, que interpela o santo dizendo-lhe: “*Joannes, quid uis pro laboribus?*” (“João, que te posso dar pelo que suportaste em minha glória?”), ao que ele responde “*Domine, pati et contemni pro te*” (“Senhor, quero sofrer e ser

¹⁰²⁹ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 7.

¹⁰³⁰ LEESDAEL, Francisco de, 1703, p. 88.

desprezado pelo seu amor!"). atrás do santo observa-se uma cruz de grandes dimensões, um dos seus muitos atributos¹⁰³¹.

O santo carmelita encontra-se igualmente retratado na sacristia do convento, numa pintura que partilha com Santa Teresa de Jesus. De formato semicircular a composição engloba o pequeno altar de Cristo crucificado sobre o arcaz, com estrutura a imitar marmoreados e pintura própria de cariz arquitectónico, e os dois santos posicionados de frente para o dito altar. Ambos foram retratados de forma semelhante: sentados a uma mesa onde se encontra um livro aberto, um tinteiro e a representação de Cristo crucificado, a segurar uma pena com a qual escreviam no livro e a olhar para cima onde está a pomba do Espírito Santo. Curiosa composição, também por ser a única em que os dois surgem no mesmo espaço assim representados, remete igualmente para a importância dos veneráveis livros que eram guardados na sacristia, importância de que se revestem também as suas obras literárias¹⁰³².

Na portaria conventual, também de formato semicircular encontra-se uma das representações mais importantes da iconografia teresiana, a *Imposição do colar e do manto*, símbolo da protecção de Nossa Senhora e de São José a Santa Teresa de Jesus e à Ordem por ela reformada e fundada, os Carmelitas Descalços, em composição semelhante às gravuras conhecidas sobre o mesmo tema¹⁰³³, com a santa carmelita de joelhos, cabeça flectida em reverência e mãos juntas, entre São José que segura o manto branco e Nossa Senhora que, sentada sobre nuvens, lhe coloca o colar¹⁰³⁴. De referir dois dos muitos retratos deste acervo, um de Santa Maria Madalena de Pazzi, também na portaria, e outro de Santo Eliseu (no claustro), ambos a meio-corpo. Retratada com o hábito carmelita, Santa Maria Madalena de Pazzi segura um coração com uma filacteria branca, símbolo dos seus êxtases associados à Paixão de Cristo. Por sua vez, Santo Eliseu surge representado como um ancião de barbas brancas e longas, também com o hábito carmelita e uma píxide na mão esquerda, enquanto na direita segura algo semelhante a uma tocha(?)¹⁰³⁵. Em suma, no Convento de Santa Cruz do Buçaco o discurso iconográfico do espaço,

¹⁰³¹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 30.

¹⁰³² Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 32.

¹⁰³³ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 7.

¹⁰³⁴ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 32.

¹⁰³⁵ As condições actuais da pintura não permitem uma sua melhor percepção. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 33.

das formas, dos materiais e das técnicas vai ao encontro de uma espiritualidade que se constrói pela fé e pela pobreza absoluta. O emprego das cortiças e da técnica dos embrechados, os conteúdos da azulejaria ou a força da pintura e da imaginária religiosa reforçam esse sentido de uma exemplaridade cristã vivida no isolamento.

Fundado em 1618 após aprovação no Capítulo Provincial reunido em Lisboa, o Convento de Nossa Senhora do Carmo de Carmelitas Descalços de Viana do Castelo teve como responsáveis pela sua edificação Fr. António do Santíssimo Sacramento, prior de Évora, e Fr. Paulo da Trindade, vigário do Porto “*ambos sujeitos dotados da prudência e manha necessárias para levar a cabo qualquer empresa*”¹⁰³⁶. Conseguidas as licenças saíram do Porto em direcção a Viana acompanhados de outros religiosos e, “*tendo já tomadas as casas de Francisco Jácome do Lago aí fundaram o convento no primeiro dia de Julho com o título de Nossa Senhora do Carmo da qual havia uma capela na vila com que se tinha muita devoção*”¹⁰³⁷. Com o tempo e devido às condições do espaço, estreitas e pouco habitáveis, começou “*a pensar-se se convinha edificar o convento naquele sítio ou noutro. (...) Foi ali o Irmão Fr. Alberto, tracista da Ordem com cujo parecer resolveu-se em buscar outro sítio. (...) O tracista fez que o prior [Fr. António das Chagas] (...) escolhesse o dos Mendonças que é o que temos hoje. Ali lançou a primeira pedra no dia de Nossa Senhora do Carmo, dezasseis de Julho de mil seiscentos e vinte e um*”¹⁰³⁸. Em 1625 os religiosos mudaram-se para o convento, altura em que este se encontrava em condições de habitabilidade. Contudo, as obras continuaram nos anos seguintes terminando-se os dormitórios em 1628, enquanto a igreja foi construída entre 1634 e 1647, abrindo ao culto no dia do Profeta Elias, 20 de Julho, com a colocação do Santíssimo Sacramento.

Obedecendo ao protótipo das igrejas conventuais carmelitas, e de linguagem maneirista, a igreja apresenta planta de cruz latina com transepto reduzido, nave e capelas intercomunicantes, abóbada de berço e cruzeiro com cúpula. O interior foi revestido de painéis de azulejo de padrão e talha dourada. O retábulo principal que preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor, foi mandado executar no Priorado de Frei António da Mãe de Deus (1688-1691). Desconhece-se, contudo

¹⁰³⁶ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, p. 543.

¹⁰³⁷ *Idem, ibidem*, p. 544.

¹⁰³⁸ *Idem, ibidem*, p. 545.

quem foi o mestre responsável pelo *risco* e pelo entalhe, apesar de se saber que “em 1690, Frei Manuel da Conceição, que era insigne carpinteiro, veio transferido do convento do Porto para o de Viana com o objectivo de trabalhar no retábulo da capela-mor”¹⁰³⁹. Entre 1694 e 1697 foi executado o douramento e, entre 1781-1784 foram feitos um novo sacrário e um novo trono piramidal, em degraus, encimado por imagem de vulto de Nossa Senhora do Carmo. Nos tramos laterais existem nichos com as imagens de vulto perfeito de Santo Elias e Santa Teresa de Jesus. Característica peculiar aos retábulos de outros conventos da Ordem são as paredes laterais, revestidas por painéis com molduras de talha dourada, nos quais “se destacam quatro pinturas inéditas da autoria de Bento Coelho da Silveira”¹⁰⁴⁰.

São obras do início do século XVIII, talvez ainda dos últimos anos da centúria anterior, nas quais se observa a influência das reformas litúrgicas tridentinas. De acentuado dinamismo expressionista e abertura de cores denotam um gosto tenebrista característico de Bento Coelho da Silveira, gosto “que prolongou até à exaustão, através do labor incessante e homogéneo da sua oficina (conhecem-se nomes de vários colaboradores e epígonos), e na longevidade da existência (ainda em 1708, data da morte, assinava quadros em absoluta fidelidade ao repertório penumbrista!)”¹⁰⁴¹. Retratam, no lado do Evangelho, a *Apresentação do Menino no templo* e a *Imposição do colar e do manto*. Na primeira, Nossa Senhora com o Menino ao colo prepara-se para o entregar a Simeão que, ajoelhado, estende os braços para o receber, enquanto várias figuras, homens, mulheres e crianças, assistem ao solene momento. Episódio descrito no Evangelho de São Lucas, ele ressalta o destino messiânico de Jesus, apresentando-O e consagrando-O ao Senhor, conforme o ditame da lei de Deus. A presença deste tema no contexto

¹⁰³⁹ LAMEIRA, Francisco; LOUREIRO, José João; VECHINA, Fr. José Carlos, 2015, p. 209.

¹⁰⁴⁰ *Idem, ibidem*. “O progresso do culto eucarístico leva à criação nos finais do século [XVII] dum tipo de retábulo monumental de pronunciado carácter arquitectónico, o que terá como consequência o abandono progressivo dos retábulos com fiadas sobrepostas de pinturas. No altar-mor, onde por vezes ainda se pode encontrar uma única tela de grandes dimensões, abre-se uma tribuna para albergar o trono do Santíssimo. As pinturas organizam-se então de outras maneiras, segundo modalidades narrativas mais lineares, distribuindo-se em séries pelas paredes do templo, na capela-mor, na nave ou na sacristia. Por sua vez, esta disposição leva à elaboração de sistemas decorativos complementares (séries de caixilhos de talha dourada, panos de azulejos ou de mármore embutidos, estuques) que, progressivamente, se combinam uns com os outros num todo orgânico, plástica e iconograficamente coerente. É a época do que se chamou a «obra de arte total» barroca ou, para utilizar a terminologia berniniana, o «bel composto», que em Portugal adquire características plásticas próprias.”, SOBRAL, Luís de Moura – Bento Coelho e a pintura do seu tempo. In PAIS, Ana Cristina (coord. geral), **Bento Coelho e a Cultura do seu tempo (1620-1708)**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, p. 35.

¹⁰⁴¹ SERRÃO, Vítor, 2015. p. 22.

Carmelita Descalço poderá estar relacionada também com a devoção carmelita e, em particular, de Santa Teresa de Jesus ao Menino, tendo ela estabelecido que, para se fundar um convento de freiras deveria existir uma imagem do Menino Jesus, a que se chamaria Jesus Fundador¹⁰⁴².

Na segunda, Santa Teresa de Jesus, ajoelhada e de mãos cruzadas sobre o peito prepara-se para receber de Nossa Senhora, sentada sobre nuvens, um belo colar enquanto São José, atrás da santa segura um manto branco que lhe irá colocar sobre as costas, numa composição rica e pontuada por vários anjos. Tema retratado em outros espaços conventuais, representa simbolicamente o apoio divino de Nossa Senhora e de São José aos Carmelitas Descalços, evidenciando semelhanças com a gravura de 1622, de Giacomo Giovanni Rossi¹⁰⁴³. No lado da Epístola reverencia-se Nossa Senhora, primeiro pelos seus *Esponsais* com São José, ambos ajoelhados perante o sacerdote que preside à cerimónia. Nossa Senhora vestida de branco e com um manto azul em sinal de pureza e divindade, cruza os braços sobre o peito, São José, de azul e manto dourado (em sinal da magnitude de quem iria educar o Filho de Deus) segura um ramo de açucenas ou lírios, enquanto um grupo eclético de homens, mulheres e crianças (em semelhança à primeira pintura) assistem ao momento. Sob esta encontra-se *Nossa Senhora do Carmo entrega o Escapulário a São Simão Stock*, símbolo da protecção que concedeu aos Carmelitas através da entrega do Escapulário. Nossa Senhora sentada sobre nuvens e acompanhada por vários anjos entrega o Escapulário, simbolizado pelo pano de tom carmim, que São Simão Stock, ajoelhado, segura em reverência. Ausente desta composição está, pela primeira vez, o Menino Jesus, contrariando outras representações deste tema, noutros cenóbios Carmelitas e Carmelitas Descalços.

Importa referir que esta e a pintura da *Imposição do colar e do manto* partilham da mesma composição pictural na medida em que, o cenário celeste de luz dourada e de anjos que envolve Nossa Senhora sentada sobre nuvens, e a sua própria representação são em tudo semelhantes, assim como a posição em que se encontram os dois santos. Igualmente, as outras duas pinturas são idênticas na disposição das figuras centrais rodeadas pela “assistência”. Idêntica às quatro obras

¹⁰⁴² SOBRAL, Luís de Moura, 1996, p. 37.

¹⁰⁴³ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 7.

são as vestes de Nossa Senhora: de branco e com um manto azul. Estas analogias são indicativas de ter sido o mesmo o autor das quatro pinturas, atribuídas a Bento Coelho da Silveira (Fig.211).

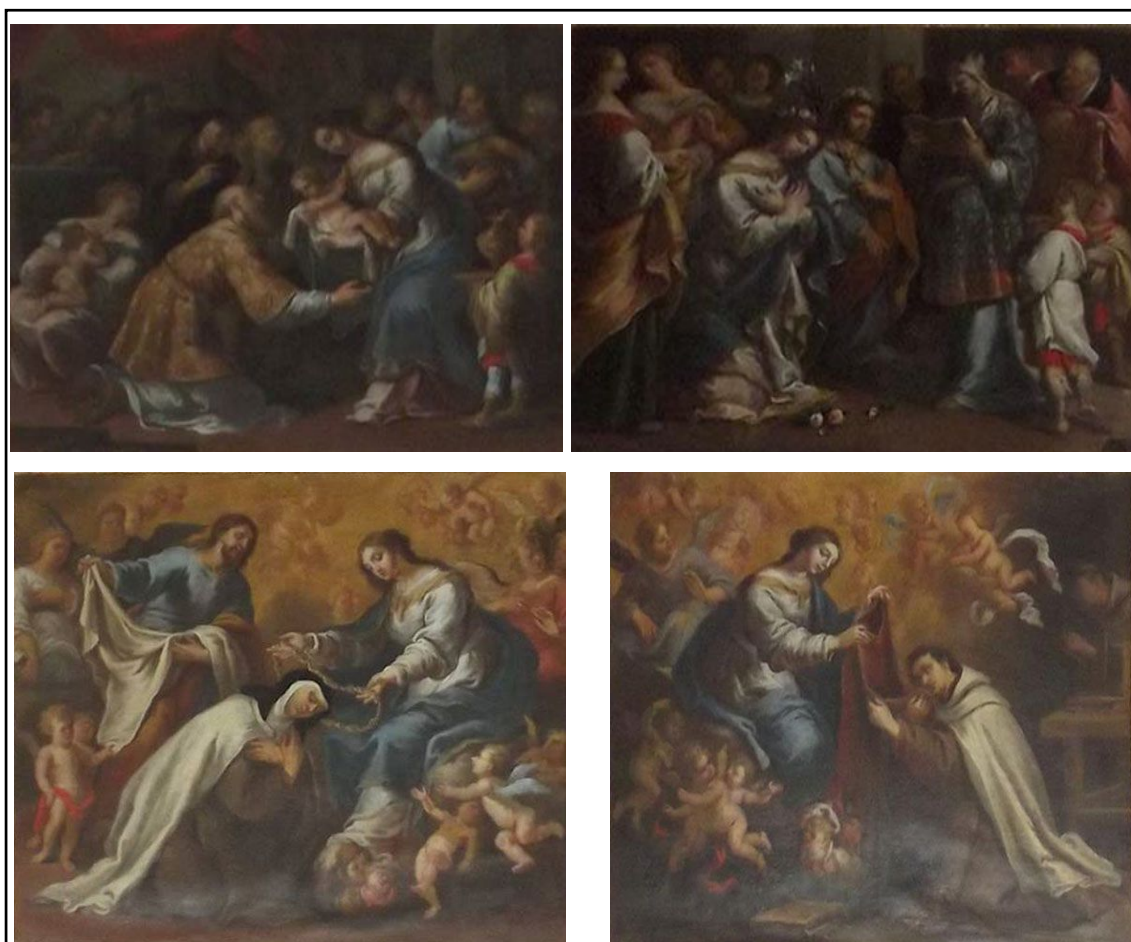


Fig. 211: Viana do Castelo, Convento de Nossa Senhora do Carmo: *Apresentação do Menino no templo / Imposição do colar e do manto* (esquerda), *Esponsais da Virgem / Nossa Senhora do Carmo entrega o Escapulário a São Simão Stock* (direita), óleo sobre tela, séc. XVIII, retábulo da capela-mor.
© Lúcia Marinho, 2014

4.9 Évora: Convento de Nossa Senhora dos Remédios

Coimbra: Convento de Santa Teresa de Jesus (Carmelo de Santa Teresa)

Olhalvo: Convento de Nossa Senhora da Encarnação

Porto: Igreja da Ordem Terceira do Carmo

O Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora, fundado em 1594 e a igreja consagrada em 1614, junto às Portas de Alconchel e extramuros da muralha fernandina, sofreu múltiplas vicissitudes desde as guerras da Restauração da Independência em 1663, às invasões francesas em 1808 que o despojaram de obras de arte e provocaram danos irreparáveis em outras e, com a extinção das Ordens Religiosas em 1834. Em 1839 a cerca do convento foi cedida à Câmara Municipal para o Cemitério Público dos Remédios, situação confirmada no ano seguinte e com bênção da rainha D. Maria II. Actualmente e após obras vastas de remodelação pela Câmara Municipal de Évora, o espaço da igreja é utilizado regularmente para recitais e aulas de música e canto, assim como a sacristia.

A igreja, de planta rectangular com quatro tramos na nave coberta por tecto de penetrações fechado no ano de 1614 (data esgrafitada, na abóbada, em florão barroco, centrando as armas carmelitas, coroadas e inseridas numa elipse), apresenta cruzeiro pouco profundo com cúpula cega e grandioso retábulo em talha dourada na capela-mor e colaterais (dedicadas a São João Baptista e a Nossa Senhora do Carmo), de desenho e estilo rococó. Enobrecem o retábulo da capela-mor as imagens da padroeira, de roca e vestida de seda branca bordada a ouro, sotoposta a Jesus crucificado, e as esculturas seiscentistas de São Simão Stock e São João da Cruz no registo inferior, e no superior, as de São José e de Santa Teresa de Jesus., estas contemporâneas do retábulo. A nave conserva as duas capelas laterais, da invocação de Santa Ana e de Nossa Senhora da Conceição, ambas abertas em arcos de volta inteira, muito amplos e profundos e revestidos de bons retábulos de talha de fabricação eborense. A estrutura em arco abatido do subcoro sustenta o coro alto no qual ainda se conserva uma boa e volumosa lâmpada de metal amarelo, de suspensão, do século XVIII.

Do acervo de pintura que ainda subsiste neste espaço¹⁰⁴⁴, destaca-se, para o presente estudo, a obra *Apoteose de Nossa Senhora do Carmo*, obra de cariz singular por ser, até à data, a única representando este assunto. Adaptação do tema da Assunção da Virgem retrata, no plano central, Nossa Senhora do Carmo (assim identificada através do Escapulário que segura entre mãos), a subir ao céu sobre nuvens e apoiada por anjos. No plano superior e igualmente sobre nuvens, encontram-se as figuras de Deus Pai e de Jesus Cristo, Este segurando uma cruz de grandes dimensões e de panejamento vermelho. No plano inferior vários religiosos junto a uma estrutura branca (em representação do túmulo vazio), e que ocupam aqui o lugar dos apóstolos, observam a apoteose de Nossa Senhora do Carmo. Destes distinguem-se, no lado direito da composição, Santa Teresa de Jesus, segurando um coração transverberado e com um livro fechado perto de si, e São João da Cruz a segurar uma cruz, o seu atributo melhor conhecido. À esquerda, a figura do ancião de barbas brancas poderá remeter para o Profeta Elias. Pontuam o restante espaço grupos de nuvens e anjos. Pintura de grandes dimensões pertenceu, originalmente, ao trono do primeiro altar da capela-mor, tendo sido preterida para a nave quando aquele foi substituído na segunda metade do século XVIII pelo retábulo em talha dourada que ainda se encontra *in situ*¹⁰⁴⁵.

Sétimo Carmelo Descalço feminino fundado em Portugal, o Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra é o único que manteve, até hoje, a clausura. Fundação há muito desejada pelas autoridades eclesiásticas e pelo povo conimbricense, teve a especial influência do Dr. Manuel Francisco, catedrático de Prima na Faculdade de Medicina de Coimbra, que contribuiu para esta vontade se concretizasse em 1739, quando onze Carmelitas Descalças entraram, pela primeira vez, na Cidade Universitária. Cinco anos depois o novo convento foi inaugurado e, com o tempo, novas vocações foram aparecendo e a comunidade foi aumentando. No entanto, não ficaram indiferentes ao advento das guerras liberais e à extinção das ordens religiosas, mas apesar de lhe terem sido extorquidos os poucos bens

¹⁰⁴⁴ Deste acervo constam também, por exemplo, as telas *A Caminho do Calvário* (capela-mor), *Nossa Senhora dos Remédios* (cruzeiro), *Santa Ana e a Virgem* e *Santa Ana e anjos* (nave), *Virgem e o Menino* (coro), e a antes referida *Aparição de Nossa Senhora do Carmo a São João da Cruz e a São Simão* Stock, entre outras. Cf. ANTUNES, Rui (ed.) - Convento de Nossa Senhora dos Remédios (Cemitério Público Municipal). In **Évora e seus arredores** [Em linha]. Évora: 2005 [Consult. 17 jun. 2017] Disponível em WWW:<URL: <https://sites.google.com/site/evoraeseusarredores/convento-de-nossa-senhora-dos-remedios-cemiterio-publico-municipal>>.

¹⁰⁴⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 43.

que tinham conseguido, com licença especial da rainha D. Maria II, manter-se até 1910, ano da implantação da República. A 9 de Outubro desse ano as religiosas foram expulsas pelo exército que ocupou o convento até 1946, ano em que, com a paz e a liberdade religiosa estabelecida e após um longo processo, o convento é restituído à Ordem Carmelita Descalça (o único dos conventos pré-existent), entregue à Madre Teresa de Jesus que, na altura da expulsão, fora sua priora.

Em estilo Barroco, a igreja e o convento foram desenhados por Frei Pedro da Encarnação, e do seu espólio artístico inicial (segunda metade do século XVIII) subsistem diversos revestimentos cerâmicos, nomeadamente os do coro alto (cenas do quotidiano, marítimas, de paisagem) e do coro baixo (silhar de vasos floridos), dois painéis que revestem um altar a Santo António e silhares neoclássicos e pombalinos. Do acervo de pintura, disperso pelos vários espaços conventuais, registam-se obras como a *Coroação da Virgem* no coro baixo, a *Última Ceia* no coro alto, *Nossa Senhora olha pelo Menino a dormir* na sala de trabalho e de convívio, a *Sagrada Família*, e a *Glorificação do Santíssimo Sacramento*, pintura que cobre o trono do retábulo do altar-mor da igreja, tal como se sucedera com os retábulos principais dos Conventos de Santa Teresa de Jesus de Carnide e de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa. Incluem-se, neste contexto, duas pinturas que importa aqui referir, representando ambas Santa Teresa de Jesus (titular do convento e fundadora da ordem que o ocupa). A primeira é uma reprodução do retrato de Fr. Juan de la Miseria, em versão mais singela mantendo Santa Teresa a sua posição a três quartos, aqui com as mãos cruzadas sobre o peito, a olhar para a pomba do Espírito Santo sobre o seu lado direito. Das inscrições originais apenas a filacteria sobre a cabeça da santa, na qual se lê: *Misericordias Domini in aeternum cantabo*¹⁰⁴⁶.

A *Transverberação de Santa Teresa* é o tema da segunda pintura, atribuída ao pintor Pascoal Parente¹⁰⁴⁷ que, por volta de 1780, executou uma

¹⁰⁴⁶ Referência ao Salmo 88, 2: *Cantarei eternamente as misericórdias do Senhor*. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 107.

¹⁰⁴⁷ Natural de Coimbra, deixou uma vasta obra na sua cidade, pintando a fresco a *Assunção* e a *Coroação da Virgem* (1760) no zimbório da igreja do Seminário Maior de Coimbra, bem como, *O Menino entre os doutores* para o retábulo da capela-mor, para a Igreja-Colegiada de São João de Almedina, executou a pintura a fresco, *Pregação de São João Baptista*, assinada e datada de 1762, na igreja do Colégio de Nossa Senhora do Carmo o painel *Estigmatização de São Francisco* e, no coro alto, oito telas com santos da Ordem para o espaldar do cadeiral, estando uma delas assinada e datada de 1780. Pintou também para a igreja de São Tiago, para a Igreja do Mosteiro de Lorvão (1782), para a igreja da Ordem Terceira do Carmo em Viseu. É o autor do retábulo da capela-mor da

Transverberação para o cadeiral do coro alto do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra. A obra em estudo, de colorido acentuado, expressões angelicais e reminiscente da gravura de Juan Bernabé Palomino de 1752 sobre o mesmo tema, retrata a santa desfalecida amparada por dois anjos ao mesmo tempo que, no canto superior direito, um outro anjo de panejamento rosa e segurando uma seta com um coração transverberado em chamas a atinge com este no seu coração, local que reflecte o resplendor do amor divino que a atinge. Completam a composição a pomba do Espírito Santo, entre nuvens e anjos e sobre a cabeça de Teresa e, no lado direito da pintura, o vislumbre de uma paisagem e uma mesa onde se vê uma pena num tinteiro e um livro aberto. Difere da gravura referida na substituição do Menino Jesus pelo livro, na presença da pomba do Espírito Santo e no tamanho das figuras retratadas, que encontram paralelismos com algumas das obras de Pascoal Parente, em particular no tratamento que este deu às representações de anjos (Fig.212).



Fig. 212: Coimbra, Convento de Santa Teresa de Jesus: *Transverberação de Santa Teresa*, óleo sobre tela, século XVIII, dependências do convento. © Carmelo de Santa Teresa, Madre Maria Celina de Jesus (priora até 31 de Março de 2017), 2014

Transverberação de Santa Teresa. Juan Bernabé Palomino, 1752. A gravura está assinada: *I.ª à Palom. Sculp.* © **Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia** - [Em linha]. Madrid: Imprinta de Josef Doblado, 1778. Tomo II, p. 532. Google Books

igreja de Santo António dos Olivais (Coimbra, assinado e datado de 1779), da pintura *Santo António a tomar o hábito franciscano* (assinado e datado de 1786) e, do díptico, *Sagrada Família* e *Aparição de Cristo a São João da Cruz*, no coro baixo da igreja do Convento de Santa Clara-a-Nova (ambas assinadas e datadas de 1739), entre outros trabalhos. Faleceu em 1796.

Fundado em 1648 em cumprimento de uma promessa de D. Manuel da Cunha¹⁰⁴⁸, capelão-mor de D. João IV e de D. Afonso IV, bispo de Évora e, mais tarde de Elvas, a história da entrega do Convento de Nossa Senhora da Encarnação de Olhalvo aos Carmelitas Descalços é, no mínimo curiosa. Escreveu Fr. Manuel de São Bento, na sua Crónica da Ordem que *“se resolveo o bispo, que para edificação daquelles povos convinha entregar só a religiosos a sua nova igreja. Mas querendo que a eleição fosse com todo o acerto, a deixou á disposição divina, e assim fez por sua mão billetes, em cada hum dos quaes escreveo o nome de hum santo fundador de religião, que forão os seguintes = S. Francisco de Assis, Santo Antonio de Padua, S. Pedro de Alcantara, S. Domingos, Santo Ignacio de Loyola, e Santa Teresa de Jesus = Dobrados os bilhetes os deitou em huã sala e fechando as janellas, sahio para outra casa visinha, donde chamou a hum minino, que acaso passava para a escola, e lhe disse que fosse a ditta sala, e lhe trouxesse o primeiro papelinho, que encontrasse. Assim o fez a innocente creatura, e veio o bilhete de Santa Theresa, succedendo sempre o mesmo por quatro vezes e por quatro defferentes mininos: como que assentou comsigo ser vontade de Deos, que alli habitassem os filhos da mesma Santa”*¹⁰⁴⁹.

Feita a escritura do padroado em Lisboa, nela ficou estipulada que D. Manuel da Cunha daria a igreja (cujas capela-mor destinou a seu panteão, mandando para ela trasladar os ossos dos seus antepassados), que já se encontrava terminada, e a sacristia com os ornamentos necessários, assim como as pinturas que teriam um custo de trinta mil cruzados e demais obras essenciais para os religiosos puderm habitar o convento¹⁰⁵⁰. De acordo com Teresa de Campos Coelho, *“Em 1646 (...) preparam-se já as pinturas da capela: em 1644 e 1645 António Carvalho recebia pagamento por várias pinturas encomendadas pelo Bispo, nomeadamente um S. Pedro, e um Cristo na Cruz. Em 22 de Outubro de 1644 eram pagos a André Reinoso vinte mil réis por algumas pinturas e concertos”*¹⁰⁵¹. Ao longo dos anos tanto o templo como o convento sofreram alterações na sua traça arquitectónica, sendo a mais notável a alteração da fachada da igreja no século XVIII, após o terremoto de

¹⁰⁴⁸ Promessa que fizera a Nossa Senhora da Encarnação de Alenquer numa altura em que se encontrou bastante enfermo. Melhorando graças ao seu auxílio, a promessa, que consistia na edificação de uma igreja em sua invocação, aconteceu em Olhalvo.

¹⁰⁴⁹ S. BENTO, Fr. Manuel de, tomo IV, livro X, cap. XXIV, pp. 98.

¹⁰⁵⁰ *Idem, Ibidem.*

¹⁰⁵¹ COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos, 2014, nota de rodapé 994, p. 373.

1755, que danificara bastante o convento e a igreja. As obras só terminaram em 1833 e, um ano depois, o convento e a cerca foram vendidos ao 1º Barão de Alenquer que fez deste espaço a sua residência. A igreja, a requerimento da Junta da Paróquia, começou a funcionar como Igreja Matriz da Freguesia quando decorria o ano de 1863.

De planta retangular, a igreja é formada por nave com transepto reduzido e capela-mor, e nas suas paredes encontra-se o que ainda subsiste do seu património de pinturas de cavalete. Conjunto eclético nos temas representados referem-se, por exemplo, a *São Pedro na Gruta*, ao *Baptismo de Cristo*, ao *Calvário* e à *Anunciação* e outras cenas da vida da Virgem, a *Santa Luzia*, a *Santo António*, a *São Miguel Arcanjo* e a *Santa Apolónia*, dividindo-se a sua execução entre os séculos XVII e XVIII. São pinturas que ocupavam o espaço conventual, de várias mãos, de pouca encomenda directa, mas de muitas doações, e que, a sua deslocalização em 1834, após a venda do edifício, levou-as para a igreja não sendo perceptível qual seria a sua mensagem intrínseca. Incluso para o presente estudo e não pertencendo a um ciclo teresiano mais extenso, é a pintura *Transverberação de Santa Teresa*. Localizada na nave da igreja, é nítida a inspiração na emblemática obra de Bernini, influência para a gravura de Arnold van Westerhout datada de 1716. Retrata, sentada sobre um manto de nuvens, Teresa de Jesus de olhos fechados, desfalecida, enquanto o anjo, do seu lado direito, segura uma seta flamejante na direcção do seu coração, ao mesmo tempo que rostos com pares de asas, entre nuvens, assistem ao momento na zona superior da composição. Difere da gravura pela presença destes rostos e do livro aberto, no canto inferior esquerdo, em referência às obras escritas de Teresa de Jesus (Fig.213). O último restauro efectuado permitiu redescobrir cerca de dez centímetros à pintura (do lado direito, com paisagem e anjos), que a moldura primitiva tinha tapado, e a ausência de assinatura e data de execução.



Geminada com a Igreja dos Carmelitas, a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Porto, construída entre 1751 e 1758 e de linguagem rococó que contrasta vivamente com a austeridade da fachada da primeira igreja, destaca-se igualmente pela fachada lateral, no prolongamento do alçado do seu hospital, por ter sido totalmente revestida por azulejos (entre 1907 e 1912), representando *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*. Tema recorrente, por vezes repetido no mesmo cenóbio, surge novamente na sacristia deste espaço conventual em pintura e, do século XX, num belo painel de azulejos exterior, enquanto a igreja acolhe, em seis capelas laterais e na capela-mor, magníficos retábulos em talha dourada rococó que albergam estatuária dedicada à Paixão de Cristo.

Numa composição simples, de algum dinamismo e colorido, o pintor responsável pela obra da sacristia¹⁰⁵² poderá ter-se inspirado nas gravuras conhecidas sobre o mesmo tema, ainda que entre elas existam diferenças. Na pintura a cena tem lugar num interior arquitectónico demarcado pelo degrau onde

¹⁰⁵² Atribuição feita ao pintor conimbricense Pascoal Parente, conhecido pelo seu trabalho para o Seminário Maior de Coimbra, entre outros trabalhos de renome, e a quem foi também atribuída a *Transverberação de Santa Teresa* do Carmelo de Santa Teresa da mesma cidade.

São Simão Stock se ajoelha em reverência à Nossa Senhora e o Menino Jesus que lhe aparecem sobre nuvens, das quais saem rostos com pares de asas. Entre as nuvens, em segundo plano, vislumbra-se o azul do céu. Nossa Senhora que lhe entrega um pano castanho, o Escapulário, aparece coroada (elemento pouco comum nestas representações) e com panejamento vermelho, símbolo do sangue e do martírio de Cristo, e um manto azul, símbolo da sua pureza e divindade, reforçadas pela luz que a envolve a ela e ao Menino que segura dois fios com dois pedaços de pano quadrangular com o brasão da Ordem (símbolo do Escapulário). Igualmente diferente é a presença de dois livros, um sob o Menino e o outro, aberto, perto do santo, possível alusão à oração *Flos Carmeli*, hino e oração mariana cuja composição é atribuída a São Simão Stock, e a ausência das religiosas com Santa Teresa de Jesus que assistem ao momento assim como da figura à esquerda de Nossa Senhora, possivelmente São José (Fig.214). A repetição deste tema ao longo do tempo e cujo expoente máximo é o revestimento da fachada lateral, poderá estar relacionada com a relevância que a Ordem Terceira dava à protecção concedida por Nossa Senhora através do Escapulário, e que a Ordem “concretizou” na construção do hospital ainda no século XVIII.



5. A presença Santa Teresa de Jesus em programas iconográficos “distintos” *in situ*, em pintura

5.1 Aveiro: Igreja da Misericórdia

Torres Vedras: Igreja Matriz de São Lucas de Freiria

Coimbra: Colégio de Nossa Senhora do Carmo

Lisboa: Convento de São Pedro de Alcântara

A Confraria e Misericórdia de Aveiro, fundada entre a última década do século XV e a primeira do século XVI¹⁰⁵³, só teve igreja própria a partir de 1609, de invocação de Nossa Senhora da Madre de Deus, tendo funcionando como sede da diocese de Aveiro entre 1775 e 1826. Da primitiva sede, de funcionalidade reduzida, optou-se pela construção de um novo templo e hospital, tendo início a sua edificação no ano de 1600, segundo projecto do mestre Gregório Lourenço¹⁰⁵⁴. Em 1608 a casa do despacho estava concluída e ao templo faltava o pórtico principal e a capela-mor. Em 1615 o hospital ficou terminado. No entanto, as obras foram interrompidas várias vezes, sendo a falta de apoios financeiros a principal razão, o que resultou na capela-mor ter sido concluída apenas entre 1650 e 1655, durante a provedoria de D. Raimundo de Lencastre, duque de Aveiro, e sob a direcção do mestre Manuel Azenha. Como a irmandade só deixou a primitiva sede, a Capela de Santo Ildefonso, em 1669, depreende-se que nesta data a igreja da Misericórdia estivesse já terminada. A fachada do templo, de estrutura maneirista delimitada por pilastras, apresenta frontão discreto e um magnífico portal maneirista inscrito no revestimento azulejar de 1876. O interior do templo é admirável pelo seu pé alto, abóbada de berço, arco triunfal e pelos azulejos de padrão que cobrem as paredes.

A capela-mor setecentista apresenta um excelente retábulo de talha dourada maneirista da centúria anterior, cuja estrutura replica a do portal exterior. Desenvolvendo-se em dois andares, o inferior é formado por quatro colunas coríntias

¹⁰⁵³ Por tradição a data da fundação da Misericórdia de Aveiro é atribuída ao ano de 1498, logo após a fundação da Misericórdia de Lisboa.

¹⁰⁵⁴ RUÃO, Carlos – Arquitectura maneirista no Noroeste de Portugal. Coimbra: 1996, p. 267, in OLIVEIRA, Catarina; IPPAR - **Igreja da Misericórdia de Aveiro, incluindo as salas do despacho e anexos**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Viana do Castelo: 2004 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73441>>.

(duas de cada lado), enquadrando um crucifixo e o sacrário encimado pelo pelicano a alimentar as crias com o seu próprio sangue, símbolo eucarístico do sacrifício e da doação. As colunas suportam entablamento ornado com volutas e rostos angelicais com pares de asas repetindo-se, no andar superior, o mesmo esquema organizativo. Em ambos os pisos e entre as colunas encerram-se três pinturas versando o tema de Nossa Senhora (em cima), e quatro de assuntos variados (em baixo). A grande tela ao centro retrata *Nossa Senhora da Misericórdia* que protege, com o seu manto, várias figuras religiosas e leigas. Ladeiam-na a *Visitação* (à esquerda) e a *Anunciação* (à direita). No registo inferior e à esquerda do sacrário foram retratadas *Santa Ana ensina a Virgem a ler* e, sob esta, um frade dominicano, possivelmente São Domingos de Gusmão. No lado oposto e sob *Santo António com o Menino*, encontra-se a representação de *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*.

Diferindo das representações mais usuais sobre o mesmo tema, Teresa de Jesus foi retratada na sua cela conventual, de pé com a pena na mão enquanto sobre a mesa encontra-se o livro aberto sobre o qual escreveria e, sobre outros dois livros, uma caveira e um crucifixo, ao lado dos quais está um tinteiro. Atrás da figura de Teresa foi reproduzido um banco e sobre este, uma estante com outros livros e umas disciplinas penduradas. Da janela aberta observa-se a pomba do Espírito Santo para quem Teresa olha directamente. A áurea de santidade da sua pessoa está simbolicamente representada pelo aro dourado ao redor da sua cabeça. O seu autor inspirou-se na gravura de Cornelis Galle, de cerca de 1632, anos depois deste ter colaborado com Adriaen Collaert no primeiro álbum de gravuras dedicado à santa carmelita, em 1613, o que demonstra o profundo conhecimento que o(s) encomendante(s) e/ou o pintor desta obra tinham sobre o *corpus* visual teresiano existente à época. Algumas dissemelhanças da pintura em relação à gravura de inspiração que poderão ou não ter acontecido intencionalmente, nomeadamente a ausência na primeira da filacteria sobre a cabeça de Teresa e que diz em latim: “*Spiritu intelligentiae replevit illam*” (“*Ele preenche o espírito de compreensão*”¹⁰⁵⁵), e os livros que na pintura estão numa estante e na gravura estão sob a mesa

¹⁰⁵⁵ Tradução livre. Coloca-se aqui a hipótese de Cornelis Galle ter-se inspirado na gravura que Matthaeus Greuter fez, em 1622, para a canonização de Teresa de Jesus uma vez que a posição em que Galle a colocou na sua gravura é muito semelhante à de Matthaeus Greuter que a retratou no momento da *Transverberação*. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 71.

(Fig.215). Trata-se de um tema inúmeras vezes representado que surge aqui fora do contexto Carmelita Descalço. A sua integração neste retábulo poderá estar associada com o papel relevante de Santa Teresa de Jesus no período da Contra-Reforma, pela sua faceta mística associando-se por este prisma aos outros dois santos retratados no retábulo, e/ou à devoção carmelita a Nossa Senhora partilhada pela Confraria, acentuada com a representação de *Nossa Senhora da Misericórdia* que os Carmelitas Descalços adaptaram nas múltiplas representações de *Nossa Senhora do Carmo*, com o seu manto, protege a *Ordem Carmelita Descalça*.



Dedicada a São Lucas, a igreja matriz de Freiria foi fundada entre o fim do século XV e o início do século XVI, sofrendo uma profunda reestruturação no século XVII. De planta rectangular longitudinal, apresenta fachada de linhas maneiristas rematada por frontão, erguendo-se, à direita, a torre sineira. O interior divide-se em três naves de cinco tramos, em arco redondo. A capela-mor alberga, ao centro, um retábulo de talha dourada seiscentista. A ladear o arco triunfal, decorado a talha dourada, observam-se, de cada lado, uma estrutura retabular dos finais do século XVII e/ou início do século XVIII, cuja decoração varia entre múltiplos elementos vegetalistas, volutas, pilastras, colunas torsas, entre outros. No centro de cada

retábulo foi colocada uma escultura de vulto de São José (lado da Epístola), e uma pintura de Santa Teresa de Jesus (lado do Evangelho).

De formato semicircular, esta pintura tem a particularidade de ser a única conhecida em Portugal que replica o retrato de Santa Teresa de Jesus, da autoria de Fr. Juan de la Miseria de 1576, mas aqui apresentando a santa carmelita de corpo inteiro. É um retrato em três quartos no qual Santa Teresa ocupa a maior parte da tela, recortada sobre uma paisagem em penumbra que se divide entre o nível celeste, indicado pelas nuvens (área superior da composição), e o nível terreno, assinalado pelas montanhas (área inferior). Ela surge com o hábito das Carmelitas Descalças, com as mãos em oração e levemente inclinada sobre o seu lado direito, de cujo ângulo superior desce a pomba do Espírito Santo. Da pomba apenas se vislumbra a cabeça e parte do corpo, entre resplendores. Fica a pergunta se este “corte” à pomba do Espírito Santo foi propositado ou consequência da adaptação da tela ao espaço disponível pelo retábulo. Acrescente-se ainda que, foi colocado um halo dourado em torno do rosto da santa e dele sai uma filacteria na qual se pode ler: *Misericordias Domini in aeternum cantabo*¹⁰⁵⁶. Em relação à pintura espanhola, existem diferenças no tratamento do rosto, aqui de traços mais pronunciados, e na delicadeza com que o pintor representou as mãos. O hábito é o das Descalças, estilizado, mal se vendo o Escapulário¹⁰⁵⁷.

Após a extinção das ordens religiosas, em 1834, o património dos conventos extintos foi sendo distribuído ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX. A igreja de Freiria foi uma das que recebeu muito deste espólio, do qual fizeram parte estes dois retábulos, actualmente colocados nas naves laterais da igreja. Serão provenientes de um dos dois conventos da Ordem dos Carmelitas Descalços, em Coimbra, o antigo Colégio de São José dos Marianos ou o antigo Convento de Santa Teresa de Jesus, hoje Carmelo de Santa Teresa. Pelas características que apresentam, ainda que lhes falta a mesa de altar, a sua localização original poderá ter sido uma capela lateral ou um altar retábulo nas igrejas dos espaços conventuais referidos, ou terem estado colocados nos cantos de um dos seus claustros. Contudo, esta última hipótese é contrariada quando analisamos os oratórios dos claustros de outros conventos Carmelitas Descalços, onde predominavam os passos da Paixão

¹⁰⁵⁶ Referência ao Salmo 88, 2: *Cantarei eternamente as misericórdias do Senhor.*

¹⁰⁵⁷ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 118.

de Cristo. Certo é que, a temática apresentada em ambos está intrinsecamente associada ao carisma teresiano.

O Colégio de Nossa Senhora do Carmo de Coimbra foi fundado por D. Frei Baltasar Limpo, bispo do Porto, que em 1540 mandou edificar na Rua da Sofia um colégio destinado a albergar os religiosos da sua diocese que fossem estudar na Universidade de Coimbra. Mais tarde foi doado por D. Frei Baltasar Limpo à Ordem do Carmo, onde professara e de que tinha sido Provincial por duas ocasiões, doação autorizada por D. João III e confirmada em Trento, no ano de 1547, junto do papa Paulo III. Em 1541 é lançada a primeira pedra do edifício, altura em que começou a primeira fase de construção que corresponde ao noviciado da autoria do arquitecto Diogo de Castilho¹⁰⁵⁸, e à definição dos espaços de recreio. A segunda fase teve início na década de noventa, concluindo-se a igreja colegial e a reedificação do claustro, entre 1597 e 1600, com D. Fr. Amador Arrais que, estudando em Coimbra, foi o primeiro professo da Ordem neste Colégio onde se doutorou. Com o encerramento em 1834, a Ordem Terceira de São Francisco obteve, em 1837, a propriedade da igreja colegial e, em abril de 1845, do restante complexo. Nos seis anos seguintes decorreram várias obras de readaptação do edifício a hospital e, em 1854, foram realizadas alterações na fachada da igreja.

O interior da igreja é de nave única, antecedida por um estreito nártex, com cobertura em abóbada de caixotões e seis capelas laterais intercomunicantes (São Francisco de Assis, Sagrado Coração de Jesus e Santa Maria Madalena no lado do Evangelho, e Nossa Senhora do Carmo, São Bento e Nossa Senhora da Piedade, no lado da Epístola). A capela-mor, da altura e largura da nave, apresenta paredes revestidas a azulejo de padrão e um retábulo maneirista de talha dourada, obra de Gaspar e Domingos Coelho, com imagens de madeira dourada e policromada. As telas do retábulo, da autoria de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão, apresentam temas da Vida de Cristo e uma imagem da padroeira. O claustro, edificado por Francisco Ferreira, e em torno do qual se reuniam as principais dependências do Colégio, apresenta dois registos segundo uma gramática

¹⁰⁵⁸ DIAS, Pedro – Coimbra – guia para uma visita. Coimbra: 2003, p. 114, in OLIVEIRA, Catarina; IPPAR - **Igreja do Carmo**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Coimbra: 2004 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/3744022>>.

classicista. A galeria do registo inferior foi revestida por painéis de azulejo rococós, num raro programa iconográfico dedicado à *Vida e Apoteose do Profeta Elias*¹⁰⁵⁹.

Do conjunto pictórico da igreja fazem parte as oito telas que compõem o espaldar do cadeiral de madeira entalhada do coro alto. Apenas quatro destas são da autoria de Pascoal Parente estando uma delas assinada e datada pelo artista: “Pascual Parente / pinxit anno 1780”. Os temas representados referem-se “a *passagens da vida dos principais santos carmelitas. Dentre estes, podemos destacar: o Profeta Elias, o Profeta Eliseu e Santa Teresa de Ávila*”¹⁰⁶⁰. Inspirando-se no tema da experiência mística de Santa Teresa, o pintor executou duas telas nas paredes laterais, uma em representação da *Transverberação* e em composição semelhante à gravura de Arnold van Westerhout de 1716, na qual retratou Santa Teresa desfalecida e amparada por um anjo enquanto outro anjo segura a seta flamejante com a qual lhe atinge o coração, momento este assistido por outros dois anjos sentados numa nuvem. A outra representa o momento em que Teresa “*mostra o coração inflamado de amor divino e pede ao bispo para escrever sobre a sua experiência mística. A santa é representada de pé e com os braços abertos. Em sua frente, um bispo com uma pena nas mãos escreve sobre o coração de Santa Teresa. (...) O quadro da Transverberação é de excepcional beleza, quer seja na sua expressividade, quer seja na suavidade das cores adoptadas. O pano de fundo, pintado em tons de amarelo brilhante, elucida a áurea de misticismo do tema. Pascoal Parente foi muito infeliz ao calcular a proporção do corpo do bispo, fazendo-o de tamanho bastante inferior ao corpo da santa.*”¹⁰⁶¹

No espólio em reserva do colégio constam duas pinturas em semi-círculo que retratam os dois fundadores dos Carmelitas Descalços. São temas conhecidos e por várias vezes repetidos noutros espaços conventuais, pelo seu formato, tema associado e tendo presente as pinturas que ladeiam o oratório sobre o arcaz da sacristia da Igreja do Carmo de Braga, coloca-se aqui a hipótese de ter pertencido à decoração da sacristia da igreja. A pintura que retrata a *Imposição do colar e do manto* é “cópia” quase exacta da gravura 14 do álbum de 1613 da autoria de Andriaen Collaert e Cornelis Galle, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis*

¹⁰⁵⁹ SANTOS, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos, 2007, v. I, p. 196.

¹⁰⁶⁰ PAULA, Mara Raquel Rodrigues de - **Pascoal Parente e a pintura setecentista em Portugal**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, p. 84.

¹⁰⁶¹ PAULA, Mara Raquel Rodrigues de, 2011, p. 87.

Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis, sendo a diferença mais relevante a posição em pé de Nossa Senhora sobre rostos alados, em contraponto à da gravura em que está sentada com anjos do seu lado direito, e a posição de Santa Teresa que, sobre nuvens, foi colocada ao mesmo nível que Nossa Senhora e São José¹⁰⁶². A *Visão de São João da Cruz* (ou *Aparição de Cristo a São João da Cruz*), que teve lugar em Segóvia diante de uma imagem de Cristo com a cruz às costas, é remanescente de gravuras como a de Matías de Arteaga y Alfaro no livro *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma...*, de Francisco de Leedael, e a de Francesco Zucchi da série *Vita Mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce...* de Alberto de San Cayetano¹⁰⁶³, ao mesmo tempo que remete para as obras de Josefa de Óbidos sobre o mesmo tema, na medida em que Cristo surge representado numa pintura própria e não como imagem escultórica¹⁰⁶⁴. Retratado na sua cela, São João da Cruz é agraciado com esta visão enquanto orava perante um altar. Incluídos no hagiográfico do Carmelo da antiga observância, estas são duas das representações que melhor caracterizam os dois santos, incidindo sobre o seu lado místico ligado, por sua vez, à fundação dos Carmelitas Descalços que se vê no lado direito da primeira pintura. A comprovar-se a sua localização na sacristia, apenas acessível à comunidade religiosa, quis-se retratar a experiência mística dos dois santos sem esquecer o seu papel mais prático, fundacional, que foi ao encontro dos preceitos tridentinos ainda em vigor no século XVII e XVIII.

A presença de Santa Teresa de Jesus no Convento de São Pedro de Alcântara, em Lisboa, foi atestada em capítulo próprio sobre as representações teresianas em azulejo¹⁰⁶⁵. Contudo, não é só neste suporte que se pode encontrar a santa carmelita neste cenóbio, surgindo numa das três pinturas de André Gonçalves que se encontram na capela-mor (perto do retábulo, lado da Epístola), e que revelam visualmente o cariz místico do santo franciscano espanhol. Uma das figuras mais marcantes da Contra-Reforma, São Pedro de Alcântara é considerado pela hagiografia como um “mestre da mística”, “reformador da Ordem Seráfica” ou “fundador dos franciscanos descalços”¹⁰⁶⁶. Foi igualmente marcante para a reforma do Carmelo e para a fundação do convento da primitiva regra de São José (Agosto

¹⁰⁶² Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 112 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 7.

¹⁰⁶³ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 86 e 89.

¹⁰⁶⁴ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 8-9 e 112.

¹⁰⁶⁵ Parte II, capítulo 2.3, Lisboa: Convento de São Pedro de Alcântara (nave), p. 402.

¹⁰⁶⁶ ORDAX, Salvador Andrés, (1982), p. 301.

de 1562), em Ávila, convivendo de perto com Santa Teresa de Jesus de quem foi conselheiro e confessor. Desta relação que durou dois anos até à morte do santo (18 de Outubro de 1562), resultou o acrescento, tanto na iconografia teresiana como na iconografia de São Pedro de Alcântara, de episódios onde surgem os dois, feito através de fontes como as obras literárias de Santa Teresa, as biografias escritas sobre ambos, e os processos das respectivas beatificações e canonizações, que deram lugar a gravuras de inspiração e a outras tantas obras artísticas.

A pintura em questão, *Visão de Nossa Senhora por São Pedro de Alcântara e Santa Teresa de Jesus* (ou *Aparição de São Pedro de Alcântara a Santa Teresa*) retrata os dois santos sobre nuvens e com o respectivo hábito religioso, a olhar para o centro da composição onde está Nossa Senhora da Conceição em glória, coroada com as doze estrelas e com o quarto crescente sob os pés, sentada sobre nuvens e rodeada de anjos. Uma luz dourada ilumina-a por trás em sinal da sua divindade. Abaixo de Nossa Senhora foi representado um anjo de panejamento rosa que olha directamente para o observador, segurando com a mão direita um ramo de açucenas ou lírios enquanto com a mão esquerda aponta para a área superior da pintura. Ao pé deste uma caveira sobre a qual está um sacrifício, atributos de São Pedro de Alcântara. Santa Teresa está ajoelhada e em oração perante a visão divina; São Pedro idoso, igualmente ajoelhado e de braços abertos entrega-se à glória mariana que vislumbra. Em plano recuado vê-se uma janela do lado esquerdo, indicativa da estrutura arquitectónica onde decorre esta experiência mística (Fig.216).



Fig. 216: Lisboa, Convento de São Pedro de Alcântara, capela-mor (Epístola): *Visão de Nossa Senhora por São Pedro de Alcântara e Santa Teresa de Jesus* (ou *Aparição de São Pedro de Alcântara a Santa Teresa*). André Gonçalves, óleo sobre tela, c. 1740. © Lúcia Marinho, 2014

Apesar da disposição das figuras perante Nossa Senhora, a opinião geral é a de que se trata de uma das muitas aparições de São Pedro a Santa Teresa de Jesus após a fundação do Convento de São José, em Ávila, o que vai ao encontro do que ela escreveu na sua autobiografia: *“Na mesma noite apareceu-me, o santo Frei Pedro de Alcântara, que já tinha morrido. Antes de morrer, ao saber da grande contradição e perseguição que tínhamos, escreveu-me a dizer que se alegrava de que a fundação fosse com tão grande contradição. Era sinal de que se havia de servir muito o Senhor neste mosteiro, pois que o demónio tanto se empenhava em que não se fizesse, e que de nenhum modo viéssemos a ter renda. Mais duas ou três vezes me persuadia ainda disto na carta, dizendo que, se isto se fizesse, tudo se viria a fazer como eu queria. Já eu o tinha visto outras duas vezes depois de morto e a grande glória que usufruía, e assim não me fez temor, antes me alegrei muito. E sempre me aparecia como corpo glorificado, cheio de muita glória e dava-me também grandíssima ao vê-lo. Recordo-me que, da primeira vez que o vi, falando-me do muito que gozava, me disse, entre outras coisas: ditosa penitência tinha sido a que fizera, pois tão grande prêmio lhe alcançara.”*¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶⁷ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 20, pp. 308-309.

5.2 Évora: Convento de Nossa Senhora do Carmo

Montemor-o-Novo: Igreja do antigo Convento de São João de Deus – retábulo da Capela de Nossa Senhora do Carmo

Viseu: Igreja Matriz de São Pedro de Santar

Situado no Largo das Portas de Moura e a Rua D. Augusto Eduardo Nunes (antiga Rua da Mesquita), o Convento de Nossa Senhora do Carmo em Évora, foi construído na segunda metade do século XVII não sendo, no entanto, o primeiro da Ordem do Carmo existente na cidade¹⁰⁶⁸. Ocupando o Paço da Casa de Bragança concedido pelo rei D. Afonso VI, a primeira pedra da nova igreja foi lançada a 6 de Janeiro de 1670, sagrando-se a mesma em honra de Nossa Senhora do Carmo em 1691. Com a extinção das ordens em 1834, o conjunto conventual voltou à posse da Casa de Bragança e cedido por esta ao Seminário Metropolitano em 1850. Posteriormente foi Colégio das Irmãs Doroteias entre 1896 e 1910, residência Arquiepiscopal a partir de 1914, funcionado, a título provisório alguns serviços da Universidade de Évora, inclusive a Escola de Música. Tem sido alvo de obras de conservação após um estado de abandono prolongado. A igreja de Nossa Senhora do Carmo é, desde 16 de Julho de 1934, por decisão de D. Manuel da Conceição Santos, então arcebispo de Évora, a sede de paróquia da Sé, e permanece até hoje como local de culto.

De planta longitudinal de nave única, a igreja apresenta quatro tramos com capela laterais (três de cada lado). Cobertura em abóbada de berço com penetrações na nave, cúpula semiesférica no cruzeiro e lanternim no transepto, da sua decoração destacam-se os altares barrocos em talha dourada e as imagens que os complementam. O retábulo em talha dourada da capela-mor acolhia, originalmente, a grande tela a óleo *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus* (designação nossa), que cobria a boca da tribuna, encontrando-se actualmente na parede lateral esquerda da capela-mor. De factura académica, anónima, retrata o mais extraordinário penhor de salvação dado ao homem, o Escapulário, entregue a São Simão Stock, à esquerda da composição, e que, ajoelhado sobre um degrau, recebe de Nossa Senhora o

¹⁰⁶⁸ A primitiva casa religiosa deste título situava-se extra-muros às Portas da Lagoa, fundada por Fr. Baltasar Limpo que era, na época, vigário geral e reformador da Ordem do Carmo em Portugal. As campanhas militares da década de 1660 ditaram a sua destruição.

pano castanho que o simboliza. Do lado oposto Santa Teresa dá a mão ao Menino Jesus, referência ao episódio do *Casamento místico*, enquanto que Ele na outra mão segura um coração transverberado em alusão ao seu êxtase mais conhecido. Santa Teresa de pé segura um livro e uma pena, instrumentos associados com o seu papel de escritora. Entre os dois santos encontra-se um anjo com um ramo de açucenas ou lírios.

Em plano mais elevado Nossa Senhora está sentada sobre nuvens com o Menino entre as suas pernas, enquanto atrás de si e entre nuvens, observam-se vários anjos que assistem ao momento. A pomba do Espírito Santo encima a composição, colocada acima da cabeça de Nossa Senhora. Foram assim reunidas, na mesma pintura, a importância do Escapulário para os Carmelitas da antiga observância e para os Descalços (sinal de salvação, uma salvaguarda nos perigos, aliança de paz e de uma proteção sempiterna, e quem com ele morria seria preservado do fogo eterno), e a importância da figura de Santa Teresa de Jesus que reformou a ordem retornando-a à Regra primitiva e fundou os Carmelitas Descalços, aqui retratada em ligação às suas experiências místicas, figura que, com o tempo, foi incluída no repertório hagiográfico da Ordem do Carmo¹⁰⁶⁹.

A igreja de São João de Deus, actual matriz de Montemor-o-Novo, fazia parte do extinto convento da Ordem dos Irmãos Hospitaleiros de São João de Deus, tendo sido construído para casa-mãe dessa ordem em Portugal, e localizando-se em sítio próximo da casa onde o santo terá nascido, de seu nome João Cidade. Exemplar notável da arte portuguesa do século XVII, o templo foi concluído em 1643¹⁰⁷⁰, apresentando nave única rectangular com seis capelas laterais pouco profundas (três de cada lado) em arco de volta perfeita unidos entre si ao nível das mísulas por cornija. Um grande arco triunfal abre para cruzeiro de acesso à capela-mor, a nave apresenta cobertura em abóbada de berço, e a cúpula com lanternim no cruzeiro reforça a iluminação da zona do altar-mor. A sua decoração interior, tal como hoje existe, não data toda do mesmo período, conseguida através da talha barroca e rococó, do revestimento cerâmico de padrão policromo (campanha de obras do século XVII) que nos altares laterais se aliam aos retábulos de talha dourada, e da pintura mural do tecto (1679, de pintor anónimo e integrando-se no denominado

¹⁰⁶⁹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 114.

¹⁰⁷⁰ Data em que com chancela do papa Urbano VIII, de 23 de outubro desse ano, foi concedido jubileu de indulgência plenária a quem visitasse o templo com fins piedosos e assistenciais.

brutesco nacional). Deste imenso espólio destaca-se, para o estudo incluso, a capela lateral dedicada a Nossa Senhora do Carmo, instituída pela Confraria de Nossa Senhora do Carmo desta igreja. É a capela do meio do lado do Evangelho, apresenta decoração exuberante de brutescos no arco de volta perfeita, capitéis e pilastras que assentam e painéis de azulejo de padrão policromos. Estes estendem-se nas paredes laterais até às cornijas, designando-se o padrão de “maçaroca”. O retábulo em talha dourada e policromia azul e rosa acolhe quatro pinturas.

No frontão semicircular representou-se a entrega do Escapulário que Nossa Senhora e o Menino Jesus, sobre nuvens, colocam a São Simão Stock, num cenário de paisagem complementado, em segundo plano, por anjos músicos sentados sobre nuvens. Entre as colunas de capitéis coríntios três pinturas encimam o pequeno oratório e outros dois santos. São estas um retrato do Profeta Elias, à esquerda, de barbas brancas e compridas, com o seu atributo da espada na mão direita e na esquerda a segurar um livro e, à direita, *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, composição singela e curiosa por retratar a santa a olhar directamente para o observador enquanto escreve no livro aberto sobre a mesa com a pena que tem na mão. A pomba do Espírito Santo está sobre a sua cabeça, envolta por uma áurea dourada simbolizando o divino. Entre estas duas pinturas dois querubins sobre nuvens seguram o brasão dos Carmelitas Descalços coroado.

De forma sucinta, a Confraria reuniu neste espaço quatro conceitos inerentes à Ordem dos Carmelitas Descalços numa mensagem de cariz espiritual, contemplativa e caritativa. Esta ia ao encontro da Ordem dos Irmãos Hospitaleiros de São João de Deus, que se distinguiu na assistência aos pobres e aos doentes, primeiro, através de um hospital que João de Deus fundou em Granada em 1539 e, depois, ao fundar a Ordem para que o ajudasse nessa missão e em outras que viessem a surgir. Esta mensagem era também uma forma de apresentação a todos os que usufruíssem do espaço da igreja uma vez que, ao observarem as pinturas da capela, tomavam conhecimento da protecção de Nossa Senhora a todos os que usassem o Escapulário, das figuras do Profeta Elias, modelo e pai espiritual da Ordem desde o Monte Carmelo e de Santa Teresa de Jesus, reformadora e fundadora dos Carmelitas Descalços cujo brasão se vê ao centro, em destaque (Fig.217).



Fig. 217: Montemor-o-Novo, Igreja do antigo Convento de São João de Deus, Capela de Nossa Senhora do Carmo (capela do meio, lado do Evangelho): *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock (em cima); Profeta Elias / Dois Anjos seguram o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços / Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 1666-1673 (datação da decoração de brutescos da capela). © MONTEMOR PEDRA A PEDRA - **Igreja Matriz e Cripta de São João de Deus** [Em linha]

Datada do século XIII, a Igreja de São Pedro de Santar em Viseu é composta por dois corpos distintos, nave e capela-mor, sendo que esta apresenta cobertura em falsa abóbada de berço de caixotões com representações hagiográficas, identificadas por legenda, no total de trinta e cinco pinturas, estando Santa Teresa de Jesus nele representada. O recente restauro do tecto de estilo barroco da capela-mor permitiu redescobrir as suas superfícies primitivas e bem preservadas, proporcionando uma leitura renovada das pinturas que o compõem. Os repintes anteriores executados em várias fases ao longo do tempo (o último dos quais no início do século XX), corresponderam a uma alteração profunda nos cenários e enquadramentos que tinham sido suprimidos, na fisionomia dos santos representados profundamente adulterada, e nos seus atributos eliminados ou

deturpados de forma significativa. Feito na década de 2010, o referido restauro removeu a camada pictórica dos repintes colocando a descoberto composições pictóricas mais elaboradas, com enquadramentos arquitectónicos ou paisagísticos, figuras de maior qualidade plástica e uma significativa riqueza de pormenores que auxiliam na interpretação das figuras, tudo de um cromatismo mais rico e trabalhado na construção do espaço.

Autêntico “mostruário” hagiográfico cristão, apresenta níveis distintos de qualidade de execução, por exemplo, nas pinturas dos quatro Evangelistas consideradas as de maior qualidade técnica e pictórica com destaque para São João e para São Mateus, enquanto as cinco pinturas centrais e a representação de São Judas Tadeu são inferiores na qualidade do desenho e da composição. Todas as pinturas apresentam elementos arquitectónicos, excepção feita para São Jerónimo que se encontra numa gruta, e diversos detalhes iconográficos ainda que, seja patente este desconhecimento, por exemplo, na representação de São Marcos que está acompanhado por um touro (símbolo do Evangelista São Lucas) em vez de um leão. Aspecto comum a todas as obras é terem sido executadas sobre uma preparação de cor vermelha¹⁰⁷¹.

Incluídas estão as representações da Santíssima Trindade, da Nossa Senhora da Conceição, de São Bartolomeu, de Santa Rita de Cássia, de Santa Maria Madalena, de Santa Isabel, seguindo-se a esta Santa Teresa de Jesus. Mais do que um mero retrato, Santa Teresa surge representada através do momento da *Transverberação*. Tudo acontece num fundo de paisagem pontuado por uma balaustrada, à direita de Teresa onde foi, também, colocada a legenda “S. THE/RE/SA”. Ao centro, e com o hábito religioso carmelita, Teresa prepara-se para receber a seta com a qual o anjo, à sua esquerda e entre nuvens, se presta a atingi-lhe o coração. Obra de arte de qualidade apesar de algumas falhas na representação anatómica e de falhas de proporção nas figuras, falta-lhe, contudo, o lado emocional das expressões faciais que transmitam ao observador a tensão física e espiritual de tão decisivo momento extático. Esta é uma perspectiva através da qual se pode entender a sua inclusão neste conjunto heterogéneo, a do seu lado místico, outra terá a ver com o facto de ser este o seu êxtase melhor conhecido e,

¹⁰⁷¹ BIDARRA, Ana; ANTUNES, Pedro - Redescobrir uma obra de arte: conservação e restauro do tecto da capela-mor da Igreja matriz de Santar. **INVENIRE – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 6 (2013), pp. 38-39.

como tal, os atributos iconográficos que melhor contribuem para a sua imagem e reconhecimento, apesar da existência da legenda que a identifica (Fig.218).



Fig. 218: Viseu, Igreja Matriz de São Pedro de Santar, tecto da capela-mor: *Transverberação de Santa Teresa*. Autor desconhecido, óleo sobre madeira, tecto, século XVII-XVIII. Legenda: "S. THE / RE / SA". © BIDARRA, Ana; ANTUNES, Pedro - Redescobrir uma obra de arte: conservação e restauro do tecto da capela-mor da Igreja matriz de Santar. **INVENIRE – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 6 (2013), p. 40.

5.3 Faro: Seminário Episcopal

Loulé: Igreja Matriz de São Clemente

Tavira: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

Não obstante a presença dos Carmelitas Descalços na zona do Algarve, a primeira obra que se conhece e na qual Santa Teresa de Jesus surge representada teve origem no Convento de Nossa Senhora do Carmo da antiga observância, em Lagos. Pertence hoje ao Seminário Episcopal de Faro a pintura, de meados do século XVIII, que retrata *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus* (designação nossa), tema encontrado em outros cenóbios Carmelitas e Carmelitas Descalços, e anteriormente referidos. Segundo Magno Moraes Mello que viu a obra, e que integra o livro *Pintura do Concelho de Faro: Inventário*, esta encontrava-se escurecida pela sujidade, com pinceladas espessas e expressões fisionómicas pouco convincentes. O autor que detectou alguma dependência das gravuras difundidas na época, refere também que esta foi executada com simplicidade e pouco domínio técnico no tratamento das proporções das figuras e no fraco cromatismo¹⁰⁷².

Em relação à composição é semelhante a outras obras sobre o mesmo tema nomeadamente na disposição das figuras retratadas: Nossa Senhora com o Menino ao centro enquanto São Simão Stock está à sua direita e, Santa Teresa de Jesus está à esquerda do Menino Jesus. Os anjos foram aqui substituídos por rostos com pares de asas, inclusive aquele que, em pinturas antes referidas, marca o espaço entre os dois santos, tendo Nossa Senhora três daqueles rostos sob os seus pés. Por sua vez, o Escapulário foi representado não como um pano castanho, mas pelos dois pedaços de pano quadrangular com o brasão da Ordem, unidos por dois fios que, tanto Nossa Senhora como o Menino entregam a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus, respectivamente. A perda do seu contexto inicial para onde foi previamente pensada impede a percepção total da mensagem que lhe era inerente.

No entanto, coloca-se a hipótese de que esta tivesse estado originalmente na igreja, acessível às religiosas e aos leigos, e que ambos pudessem assim, visualizar através desta obra, a importância do Escapulário que Carmelitas e Carmelitas

¹⁰⁷² CÂMARA MUNICIPAL DE FARO; MELLO; Magno Moraes [et.al.] - **Pintura do Concelho de Faro: Inventário**. Faro: Câmara Municipal de Faro, Gabinete de Gestão e Reabilitação do Património, 2000, p. 161.

Descalços adoptaram em sinal de salvação, da aliança de paz e de uma protecção sempiterna prometida por Nossa Senhora e, especificamente, a relevância de quem foi Santa Teresa de Jesus, reformadora e fundadora dos Descalços, incluída no repertório hagiográfico da Ordem da antiga observância¹⁰⁷³.

Na Igreja Matriz de São Clemente, em Loulé, foi identificada pelo investigador Marco Sousa Santos, a pintura que retrata *Santo Elias e Santa Teresa perante Cristo crucificado* (designação nossa), cuja proveniência será uma ermida de Nossa Senhora do Carmo, entretanto desaparecida, no concelho de Loulé¹⁰⁷⁴. Pintura provavelmente da centúria de Setecentos, única pelo tema representado e pelo contexto em que integraria, nela se observa Cristo na cruz, com os sinais visíveis de sofrimento, e as iniciais no topo: INRI (*“Iēsus Nazarēnus, Rēx Iūdaeōrum”*). Do seu lado direito está o Profeta Elias com a espada flamejante e um livro aberto que, aparentemente, está a ler, enquanto do lado oposto, se vê Santa Teresa de Jesus com os seus atributos do coração transverberado e um livro, em alusão à sua condição de escritora. Ambos envergam o hábito religioso da Ordem a que pertencem (Fig.219).

Clara adopção do tema da *Crucifixão* ou *Calvário*, símbolo máximo do Cristianismo que relembra o sofrimento e a morte de Jesus Cristo pela salvação do Homem, nesta obra as figuras que normalmente ladeiam a cruz foram substituídas por duas das personagens mais relevantes no seio da Ordem dos Carmelitas Descalços. São elas o Profeta Elias, que remonta aos primórdios da Ordem no Monte Carmelo, local de tradição bíblica e de nascimento dos Carmelitas e dos Carmelitas Descalços, seu modelo e pai espiritual, e Santa Teresa de Jesus, professa na ordem primitiva carmelita que reformou, fundando uma nova que seguia a primitiva *Regra de Santo Alberto*, os Carmelitas Descalços. O motivo por trás da sua execução poderá estar relacionado com uma escolha específica do seu encomendante uma vez que, em contexto nacional, é a única que se conhece dentro desta temática, ou pela vontade da ordem religiosa em se associar directamente ao momento do sacrifício em que Cristo entregou a vida pela salvação da Humanidade. De lembrar que Teresa de Jesus, devota de Cristo, vira “*uma imagem (...) de*

¹⁰⁷³ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 119.

¹⁰⁷⁴ Esta identificação foi feita no âmbito do estudo que Marco Sousa Santos fez sobre a arquitectura religiosa do concelho de Loulé, estudo que integra o *Roteiro da Arquitectura Religiosa no Concelho de Loulé*, obra editada pela Câmara Municipal de Loulé em 2016.

Cristo muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós."¹⁰⁷⁵



Fig. 219: Loulé, Igreja Matriz de São Clemente: *Santo Elias e Santa Teresa perante Cristo crucificado* (designação nossa). Autor desconhecido, óleo sobre tela, século XVIII(?). Proveniência: provavelmente de uma desaparecida ermida de Nossa Senhora do Carmo, em Loulé. © Marco Sousa Santos, 2015

Na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Tavira, existem dois retratos identificados como sendo *Santa Teresa*¹⁰⁷⁶, e que se acredita serem provenientes do extinto Convento de São Francisco que lhe está agregado¹⁰⁷⁷. Localizadas na sacristia da igreja, são pinturas de características marcadamente locais pelos traços de arcaísmo que apresentam tornando difícil a sua datação exacta, que poderá estar entre a segunda metade do século XVII até meados do

¹⁰⁷⁵ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77.

¹⁰⁷⁶ MACIEIRA, Isabel – **A Pintura Sacra em Tavira: séculos XV a XX**. Tavira: Edições Colibri, Câmara Municipal, 2004, pp. 37 e 251-252.

¹⁰⁷⁷ Remontam ao início do século XIV as origens deste convento, atribuída aos Templários tendo sido, posteriormente, doado à Ordem de São Francisco, provavelmente pelo rei D. Dinis, no ano de 1312. O edifício foi vitimado por sucessivos acontecimentos ao longo dos séculos: os terramotos de 1722 e 1755, uma derrocada em 1843 em que ruiu grande parte da igreja e do antigo convento e, em 1881, um incêndio provocado por um raio que destruiu a Capela da Ordem Terceira de São Francisco e o seu precioso acervo. Várias partes do antigo convento têm vindo a ser reconstruídas restando hoje um conjunto de estruturas ecléticas. Com a extinção das ordens religiosas o convento foi parcialmente vendido e ocupado depois por diversas confrarias e pela Ordem Terceira de São Francisco que ainda se mantém.

século seguinte. Pertencem a um conjunto de cinco que terá estado colocado, originalmente, numa das dependências do extinto convento, de dimensão média e com representações de *São João Baptista*, *São Francisco*, *Descida da Cruz* e duas de *Santa Teresa*.

É provável que a inspiração para a execução das duas pinturas possa estar no retrato que Fr. Juan de la Miseria pintou ainda em vida de Santa Teresa de Jesus (pelo formato da composição e como a figura da santa está colocada ao centro, pela presença da pomba do Espírito Santo). Contudo, afasta-se desta na representação dos atributos como a filacteria sobre a cabeça da santa, as mãos em oração e o próprio hábito religioso que a santa veste. Semelhantes na reprodução, mas diferindo entre si na qualidade e na execução, nas duas pinturas referidas a figura da santa surge em primeiro plano, tendo uma um fundo escuro e neutro apenas interrompido pela luz que emana da pomba do Espírito Santo (no canto superior direito), e a outra uma paisagem arquitectónica pontuada por uma árvore e uma maior incidência da mesma luz.

Na primeira pintura a santa está em frente a uma mesa sobre a qual se encontra um crucifixo, pormenores inexistentes na segunda que, no entanto, a mantém com as mãos cruzadas sobre o peito e, entre as quais segura um báculo¹⁰⁷⁸. Difícil de perceber se o hábito religioso que a santa veste é uma tentativa pouco bem-sucedida de representar o hábito religioso carmelita descalço, se é o hábito das clarissas¹⁰⁷⁹ no qual o seu encomendador e/ou pintor a quis retratar, num esforço de assimilação em contexto franciscano e, especificamente, de clarissas. Certo é que, a eficácia e a segurança no pincel do autor da primeira pintura percebem-se no tratamento das mãos delicadas ou na transparência do véu da santa, e na força expressiva de Cristo crucificado. Na segunda, de qualidade inferior, o seu pintor tinha uma *“mão pouco expressiva e incaracterística que se limita a copiar um modelo, seguindo seguramente uma das muitas fontes gravadas, correntes na época.”*¹⁰⁸⁰

A presença de Santa Teresa de Jesus pode explicar-se pela intervenção espiritual e influência do modo de vida de Santa Clara de Assis, por altura da

¹⁰⁷⁸ Atributo associado a Santa Clara de Assis, como símbolo da sua condição de abadessa no Convento de São Damião, em Assis.

¹⁰⁷⁹ Ramo feminino da Ordem de São Francisco, fundado por Santa Clara de Assis e conhecido por Ordem de Santa Clara ou Ordem das Clarissas.

¹⁰⁸⁰ MACIEIRA, Isabel, 2004, p. 252. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 121.

fundação do Convento de São José, em Ávila, o primeiro da nova Ordem Carmelita Descalça fundada por Teresa de Jesus. Escreveu ela que *“No dia de Santa Clara, indo eu a comungar, ela apareceu-me com muita formosura. Disse-me que me esforçasse e fosse avante no começado, que me ajudaria. Fiquei-lhe com grande devoção e tem saído tão verdadeira a sua promessa que um mosteiro de freiras da sua Ordem, que está perto deste, nos ajuda a sustentar. E o que é mais ainda: pouco a pouco, ela trouxe este meu desejo a tanta perfeição, que a pobreza que a bem-aventurada Santa tinha em sua casa, se observa nesta e vivemos de esmola.”*¹⁰⁸¹ Esta visão, igualmente associada à aprovação da reforma carmelita por Santa Clara e por São Francisco¹⁰⁸², poderia explicar a presença invulgar da santa carmelita neste cenóbio. Outro factor é que Santa Teresa de Jesus, após a canonização em 1622, passou a ser entendida e retratada na arte ao mesmo nível que as grandes fundadoras das mais importantes ordens mendicantes: Santa Clara de Assis e Santa Catarina de Siena¹⁰⁸³.

¹⁰⁸¹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 33, 13, p. 278.

¹⁰⁸² Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 34.

¹⁰⁸³ *“Esos conceptos tratan de una Teresa escritora inspirada por el Espíritu Santo, que recibió gracias místicas y los dones del Espíritu Santo, que estaba a la altura de grandes fundadoras como Santa Clara de Asís y Santa Catalina de Siena y también que era un adalid de una Iglesia que luchaba contra el Mal y el Pecado, que siempre se erigía victoriosa ante ellos”*, MARTÍN, María José Pinilla, 2013, pp. 192-193 e 221.

6. Santa Teresa de Jesus: pintura em contexto museológico

6.1 Pintura teresiana da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga

No acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, composto por obras de arte de diversas proveniências (resultado da nacionalização de bens pelo Estado entre 1834 e 1911 inclusive), encontra-se grande parte do espólio do Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças que, contíguo ao Museu, foi a ele agregado para ampliação do espaço museológico. Como tal, a pintura originária deste cenóbio divide-se entre as reservas do Museu, o depósito ou empréstimo a outras instituições, e as que ainda se encontram *in situ* na capela do convento, a Capela das Albertas, estas analisadas em capítulo próprio¹⁰⁸⁴. Do extenso conjunto existente, destacam-se dois ciclos pictóricos que, numa primeira análise, são de pintor e período de execução diferentes¹⁰⁸⁵.

O primeiro, composto por seis pinturas, foi atribuído ao pintor Domingos da Cunha, o *cabrinha*¹⁰⁸⁶. É, com toda a probabilidade, o primeiro ciclo em território nacional que utilizou como inspiração o primeiro conjunto de gravuras teresianas, o álbum flamengo da autoria de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis*, de 1613, a

¹⁰⁸⁴ Parte II, capítulo 4.1 *Lisboa: Convento de Santo Alberto de Carmelitas Descalças – pintura da Capela das Albertas*, p. 451.

¹⁰⁸⁵ No inventário do Museu da década de 1950, existe a seguinte referência: “*Vinte e três quadros a óleo que fazem parte da ornamentação presa da Capela*”. Neste conjunto estão incluídas as pinturas que a analisar, bem como o *Senhor da Cana Verde*, *Cristo no Horto*, *Encontro da Virgem com Cristo a caminho do Calvário* atribuída a Bento Coelho da Silveira, todo o conjunto *in situ* da capela, *Santo António* e *Cristo crucificado* (ex-voto).

¹⁰⁸⁶ Natural de Lisboa, nasceu em 1598 e faleceu em 1644. Por ser mulato, deram-lhe a alcunha de “*cabrinha*”. Foi um “*artista que a Companhia de Jesus acolheu no seu seio e onde professou, sendo ao tempo muito estimado pelas suas qualidades plásticas, pois aprendera a sua arte na oficina de Eugénio Caxès, em Madrid, e granjeara imediato destaque como pintor de temas religiosos pela boa resolução naturalista das figuras, dentro dos modelos proto-barrocos castelhanos em que se formara, e de que se conhecem exemplos na igreja de São Roque, onde pintou a série de telas sobre a Vida de Santo Inácio de Loyola que decoram os altos da nave.*” (SERRÃO, Vítor - Património artístico da Universidade de Lisboa, entre saberes e afectos: estudo, salvaguarda e divulgação de um conjunto monumental ímpar. In LOURENÇO, Marta C.; NETO, Maria João (coord.) – **Património da Universidade de Lisboa. Ciência e Arte**. Lisboa: Universidade de Lisboa, Edições Tinta da China, 2011. p. 237). Após a sua morte o provincial dos jesuítas encarregou o P. Bernardino de Sampaio de lhe escrever a biografia, intitulada *Vida do irmão Domingos da Cunha*.

primeira vida gráfica preparada para a beatificação de Madre Teresa de Jesus¹⁰⁸⁷. Das vinte e cinco estampas, as utilizadas concentram-se no lado místico de Madre Teresa, na exaltação de virtudes e de prodígios, de revelações e de visões místicas, numa clara preferência por parte do encomendador(a) e/ou pintor, que transpôs para a pintura os episódios escolhidos numa minúcia de pormenores quase exaustiva.

Seguindo a ordem de inventário do Museu, a primeira obra retrata o milagre que Madre Teresa realizou na mesma altura em que era construído o primeiro convento feminino Carmelita Descalço, o Convento de São José, em Ávila. Foi precisamente neste espaço que D. Gonzalo Ovalle, filho de D. Joana de Ahumada (irmã de Teresa), aparecera morto. A pintura retrata o momento em que Teresa, ajoelhada e com o corpo do sobrinho nos braços, devolve-o à vida, através da oração perante um oratório com Cristo crucificado. Acompanham-na três figuras femininas igualmente ajoelhadas, sendo uma delas D. Joana que está de si, todas a rezar pela ressurreição do pequeno. Serve de cenário um espaço arquitectónico fechado com uma cama de dossel ao lado do oratório e chão lajeado em dois tons, enquanto na gravura de vê uma janela e, do lado esquerdo, uma abertura para o exterior onde se vislumbra a derrocada da construção conventual que provocara a morte da criança (Fig.220).

A segunda pintura está relacionada com o arrependimento e a penitência de Teresa e tem lugar num espaço muito semelhante ao que é normalmente representado no episódio de *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, ou seja, Teresa está ajoelhada perante um altar com a imagem sagrada do *Ecce Homo* entre dois castiçais, enquanto na mão segura as disciplinas com as quais se penitencia. Atrás de si uma figura demoníaca, quase humanoide, foge por não conseguir tentá-la para o lado do mal. A diferença em relação à gravura está na presença não de um, mas de três demónios, nas urtigas aos pés de Teresa que ela também usava nas suas mortificações e, no pormenor do braço direito desnudo que Ana de São Bartolomeu repreendeu em carta ao Convento de Medina del Campo, na mesma altura em que enviou a este cenóbio o álbum de gravuras flamengo¹⁰⁸⁸ (Fig.221).

¹⁰⁸⁷ A edição consultada é COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piae restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630.

¹⁰⁸⁸ Carta datada de Julho de 1614 dirigida à Madre Elvira de San Ángel: "*aquí va el libro de la vida de nuestra santa Madre. Si Vuestra Reverencia le pone en unos papelones de carta, extendido cada hoja por sí, unas en pos de otras, en parte donde todas le gocen, será consuelo, aunque las figuras*

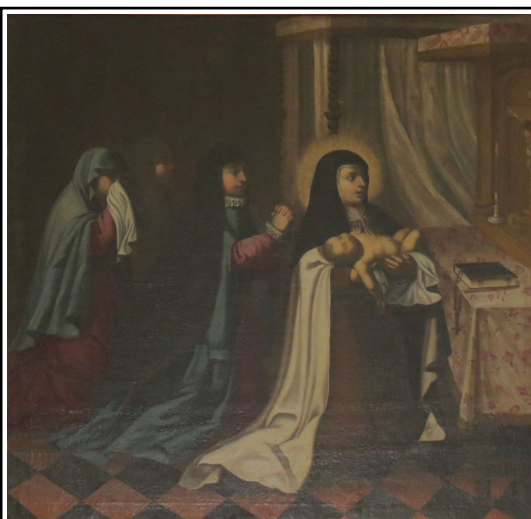


Fig. 220: *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*. Domingos da Cunha, o *cabrinha* (1598-1644), óleo sobre tela(?), 98x95cm, século XVII. Inv. 1185 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. Cedido à Câmara Municipal de Almada, 1958. Encontra-se na nave da igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos. © Lúcia Marinho, 2014

Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho. COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, 1630, grv. 15. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP

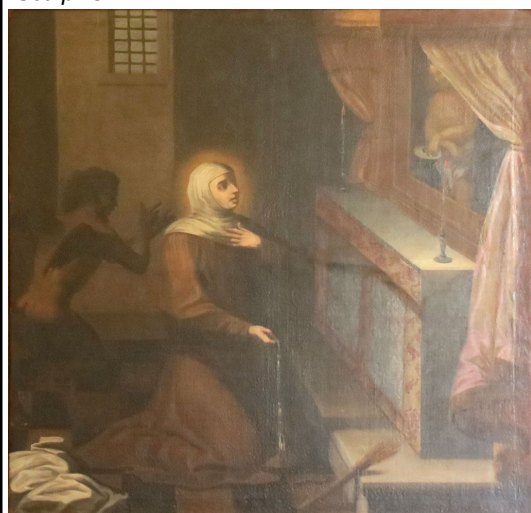


Fig. 221: *Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio*. Domingos da Cunha, o *cabrinha* (1598-1644), óleo sobre tela(?), 98x95cm, século XVII. Inv. 1186 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. Cedido à Câmara Municipal de Almada, 1958. Encontra-se na nave da igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos. © Lúcia Marinho, 2014

penitencia-se das tentações do demónio. COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...**, 1630, grv. 7. © BNP

A pintura *Santa Teresa perante a Santíssima Trindade*, seguindo de perto a gravura na qual se inspira, apresenta um duplo tema: primeiro, trata-se da ilustração de uma passagem da vida de Teresa de Jesus na qual lhe é revelado o mistério da

de nuestra Santa no son como yo quisiera, más con todo nos consoló. La Madre, el Padre fray Tomás le ha hecho hacer, mas el pintor no es muy de los aventajados, ésa que está tomando la disciplina, me enoja le hayan puesto su brazo desnudo", "Aunque la temática era acorde con los postulados de Trento, el brazo desnudo le parecía una falta de decorum", MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 146.

Santíssima Trindade¹⁰⁸⁹ e, segundo, refere-se a uma visão das maravilhas celestes como o atesta a filactera junto a Cristo: “VIDE FILIA, QVIBUS BONIS TE PRIVENT PECCATORES” (“*Olha filha, o que perdem os que são contra Mim; não deixes de lhes dizer isto*”¹⁰⁹⁰). A representação da Trindade segue a sua iconografia mais frequente, o Pai como um ancião, o Filho como um homem jovem e o Espírito Santo com uma pomba, entronizados sobre nuvens e entre anjos e rostos alados. Teresa também sobre nuvens, ajoelhada, é benzida pelo Pai enquanto Cristo chama a sua atenção para lhe mostrar as maravilhas destinadas aos justos. Ausente da composição pictórica está a paisagem marítima e terrestre que se vê na zona inferior da gravura, e o pintor substituiu a auréola divina do Pai, por um triângulo, símbolo da Santíssima Trindade representada e, também, da onisciência e da onipresença de Deus (Fig.222).



O *Casamento místico de Santa Teresa*, também conhecido como a *Misericórdia do Cravo*¹⁰⁹¹, representa o acontecimento da sua vida espiritual que se seguiu à conhecida *Transverberação*, ambos referidos na bula de canonização de

¹⁰⁸⁹ *Estando uma vez rezando o salmo «Quicumque vult», deu-se-me a entender a maneira pela qual Deus é um só em três Pessoas tão claramente, que eu me espantei e consolei-me muito. Fez-me grandíssimo proveito para conhecer mais a grandeza de Deus e as Suas maravilhas e, quando penso ou ouço tratar da Santíssima Trindade, parece-me que entendo como pode, ser, e é para mim de muito contentamento.*, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 39, 25, p. 342.

¹⁰⁹⁰ *Idem, ibidem*, cap. 38, 3, p. 320.

¹⁰⁹¹ MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 150.

Teresa de Jesus como dois dos momentos mais significativos da sua vida e dos melhores que definiam o seu misticismo¹⁰⁹². Na pintura que “copia” a gravura flamenga, Cristo ressuscitado envolto em grande esplendor, segura a mão direita de Teresa ao mesmo tempo que lhe entrega um dos seus cravos e lhe diz: “DEINCEPS VT VERA SPONSA MEVM ZELABIS HONOREM” (*“De agora em diante, como minha verdadeira esposa, procurarás zelar pela minha honra”*¹⁰⁹³). A cena, na pintura, decorre no interior de uma cela de chão lajeado em dois tons, análogo às anteriores pinturas referidas, enquanto na gravura a estrutura arquitectónica é diferente observando-se, em segundo plano, uma escultura de São José com o Menino, devoção particular de Santa Teresa e protector da Ordem dos Carmelitas Descalços (Fig.223).

Partilha de composição semelhante a pintura seguinte que retrata o episódio imediato ao *Casamento místico*: “*Filia iam tota mea es, et ego totus tuus*” (“*Já és minha e Eu sou teu*”¹⁰⁹⁴). Momento de corroboração do matrimónio espiritual, o pintor optou por representá-lo num cenário arquitectónico que difere da pintura anterior pela existência de uma janela de remate semicircular, tal como surge na gravura, eliminando a janela gradeada atrás de Teresa de Jesus. Cristo surge, mais uma vez, envolto em grande resplendor e sobre nuvens, segurando uma cruz, e acompanhado por anjos. A santa carmelita, ajoelhada na sua cela contempla-O ao mesmo tempo que recebe as palavras de Cristo, numa faixa que marca o espaço entre as duas figuras. Atrás de si, observam-se dois pequenos anjos sobre uma nuvem (Fig.224).

¹⁰⁹² MARTÍN, María José Pinilla, 2013, p. 150.

¹⁰⁹³ “(...) deu-me a Sua mão direita, dizendo-me: «Olha este cravo; é sinal de que serás Minha esposa de hoje em diante. Até agora não o tinhas merecido; de aqui em diante zelarás pela minha honra, não só como Criador, como Rei e teu Deus, mas como verdadeira esposa Minha. Minha honra já é tua e a tua Minha».”, SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**: As Relações. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000, cap. 35, 1, p. 950.

¹⁰⁹⁴ De acordo com a santa carmelita, foram estas as palavras que Cristo lhe dirigiu por diversas vezes: “*Sua Majestade tem-me dito muitas vezes estas palavras, mostrando-me grande amor: Já és minha e Eu sou teu.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, cap. 39, 21, p. 340.



Fig. 223: *Casamento místico de Santa Teresa*. Domingos da Cunha, o *cabrinha* (1598-1644), óleo sobre tela(?), 98x95cm, século XVII. Inv. 1188 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. © Abreu Nunes, 1953

Casamento místico de Santa Teresa. COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, 1630, grv. 13. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP



Fig. 224: *"Filia iam tota mea es, et ego totus tuus"* ("Já és minha e Eu sou teu"). Domingos da Cunha, o *cabrinha* (1598-1644), óleo sobre tela(?), 98x95cm, século XVII. Inv. 1189 Pint, Museu Nacional de Arte Antiga. Cedido à Câmara Municipal de Almada, 1958. Encontra-se na nave da igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos. © Lúcia Marinho, 2014

penitencia-se das tentações do demónio. COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis - *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, 1630, grv. 10. © BNP

A última pintura deste ciclo representa a visão que Santa Teresa teve na igreja do Convento de São Tomás, em Ávila, na mesma altura que intentava levar a cabo a sua reforma da Ordem do Carmo, e cuja gravura tinha proporcionado um modelo da mesma que vigorou, como único, durante a primeira metade do século XVII. Uma vez mais o pintor reproduziu o cenário arquitectónico lajeado que se observa nas pinturas anteriores, aspecto revelador de ter sido apenas um o artista

responsável por este conjunto. Cingindo-se ao grupo central, Nossa Senhora, São José e Santa Teresa, retratou-os aos três, tal como foram representados na gravura flamenga: Nossa Senhora e São José entre nuvens e acompanhados por anjos, enquanto a santa carmelita, ajoelhada aos pés de Nossa Senhora, se inclina em reverência com as mãos em oração, ao mesmo tempo que Nossa Senhora lhe coloca um magnífico colar. São José segura o manto que lhe irá colocar a seguir. Ausente da pintura ficou a balaustrada através da qual se vê a construção do Convento de São José, o primeiro da Ordem reformada, com Santa Teresa a acompanhar o andamento das obras (Fig.225).



O segundo ciclo pictórico é composto por duas obras que retratam dois momentos fundamentais da vida de Teresa de Jesus: *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo* e *Transverberação de Santa Teresa*. Enquanto para esta a inspiração encontrada foi, também, no álbum flamengo de Collaert e Galle, concretamente na gravura 8, para a primeira obra a inspiração poderá ter surgido a partir da gravura 6 série de Giovanni Giacomo Rossi de 1622¹⁰⁹⁵, realizada por altura da canonização de Teresa de Jesus. Nesta observa-se Teresa ajoelhada sobre o degrau do altar em oração perante uma pintura do *Ecce Homo*, enquanto sobre aquele encontra-se um crucifixo e um livro aberto. Em primeiro plano e sobre um

¹⁰⁹⁵ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humilis Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11. Esta série é uma cópia directa da primeira edição de 1613 do trabalho de Adriaen Collaert e Cornelis Galle.

banco vê-se uma ampulheta e, no canto superior direito, numa pequena varanda, uma freira assiste ao momento.

É notável a capacidade do pintor em reduzir a gravura aos seus elementos essenciais provando a sua habilidade na minúcia dos pormenores, dos quais se destacam o magnífico frontal de altar, o reposteiro que pende do baldaquino e que deixa entrever a pintura do *Ecce Homo*, bem como o tratamento dado à varanda e às figuras das duas religiosas. Como já foi referido anteriormente para obras sobre o mesmo tema, este representa um momento catártico, de purificação, de metamorfose e de confirmação de fé, que teve lugar no oratório do Convento da Encarnação, em Ávila, entendido na generalidade como a segunda ou conversão «definitiva» de Teresa de Jesus perante “*Cristo muito chagado e tão devota que, ao pôr nela os olhos, toda eu me perturbei por O ver assim, porque representava bem o que passou por nós.*”¹⁰⁹⁶

Na segunda pintura o pintor recriou com aptidão a gravura flamenga centrando a composição no momento da *Transverberação* e relegando para segundo plano o cenário arquitectónico do qual apenas se entrevê a balaustrada na penumbra, à esquerda. Teresa ao centro, ajoelhada e amparada por um anjo atrás de si, prepara-se para receber do anjo à sua direita a seta ou dardo flamejante. Completam a composição um outro anjo em oração e, na zona superior, a pomba do Espírito Santo encimada por Cristo entre nuvens acompanhado por dois anjos. Tema iconográfico pós-tridentino dos mais conhecidos da santa de Ávila, esta representação segue a descrição que deixou na sua autobiografia¹⁰⁹⁷, e que teve lugar no mesmo Convento da Encarnação¹⁰⁹⁸.

Não havendo uma concepção iconológica clara devido à sua descontextualização, e tendo presente a referência no inventário da década de 1950 de “*Vinte e três quadros a óleo que fazem parte da ornamentação presa da Capela*”, é provável que ambos os ciclos pictóricos referidos fizessem parte da decoração

¹⁰⁹⁶ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 1, p. 77. Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 128 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 5.

¹⁰⁹⁷ “*Via um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. (...) Via-lhe nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas.*”, SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

¹⁰⁹⁸ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, p. 129 e Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 5.

primitiva da capela¹⁰⁹⁹, constituindo-se como uma *Vida de Santa Teresa de Jesus* em suporte visual destinada às freiras do convento, mas também a quem frequentava o espaço durante os ofícios religiosos. No seu conjunto são pinturas de cariz intimista transmitida pelo contraste entre a penumbra e as cores vivas dos panejamentos e dos dourados que reflectem a divindade das personagens, ao mesmo tempo que revelam a perícia dos seus autores no tratamento dos cenários, dos pormenores, das feições e dos movimentos, apesar da sua nítida inspiração nas gravuras teresianas pré-existentes. A pedido da Câmara Municipal de Almada que comprara, em 1950, o antigo Convento de Santo António dos Capuchos, o Museu Nacional de Arte Antiga, seguindo os trâmites necessários, cedeu para ornamentação do cenóbio quatro telas do primeiro ciclo de pintura¹¹⁰⁰, enquanto as duas que compõem o segundo ciclo encontram-se no Paço dos Duques de Bragança em Guimarães.

Do espólio do antigo Convento das Albertas faziam parte outras três pinturas datadas do século XVIII, e que também constam do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga. A primeira, *Morte de Santa Teresa*, retrata em redor do leito de Teresa várias figuras religiosas e uma criança em primeiro plano, enquanto na área superior da composição faz-se alusão à subida da sua alma ao céu, onde é recebida por Deus. A segunda, de escola portuguesa, é uma representação de maiores dimensões de um tema por duas vezes retratado no mesmo espaço conventual: *Imposição do colar e do manto*, tendo aqui presente uma multiplicidade de anjos com Teresa de Jesus, em adoração, a receber o colar de Nossa Senhora e São José, no canto superior direito, com o bordão florido na mão. A terceira pintura, também de escola portuguesa, retrata Teresa reclinada sobre o leito rodeada de freiras e anjos todos a ouvi-la momentos antes da sua morte. Concluem a temática teresiana no acervo do Museu duas pinturas de origem desconhecida que representam a *Morte de Santa Teresa e Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock* e a *Santa Teresa de Jesus* (designação nossa), esta em composição semelhante a outras sobre o mesmo tema e anteriormente referidas.

¹⁰⁹⁹ Possivelmente substituída, na primeira metade do século XVIII, pelo revestimento cerâmico *in situ* da nave que ainda subsiste.

¹¹⁰⁰ *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho, Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio, "Filia iam tota mea es, et ego totus tuus" ("Já és minha e Eu sou teu") e Imposição do colar e do manto*. Elenco documental_Documentação_CD-Rom, *Ofício 330 / 4-M-4 JC. AG. de 29 de Julho de 1958, do director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Dr. João Couto*, p. 67.

6.2 Pintura teresiana da colecção do Museu Diocesano de Santarém

Desconhece-se a origem das seis pinturas que constam do espólio do Museu Diocesano de Santarém, em exposição no corredor nobre. A óleo sobre tela, de escola portuguesa e datadas da centúria de Setecentos são, de certo, provenientes de um convento da Ordem dos Carmelitas Descalços pela temática que apresentam, mas de pintor incógnito¹¹⁰¹. Estariam colocadas na nave de uma igreja ou num espaço conventual amplo que as pudesse albergar em detrimento da sua altura e remate semicircular¹¹⁰². Não se conhecendo a sua autoria encontram-se, contudo, paralelismos com as gravuras que lhe serviram de base, sendo estas as estampas da série romana editada por Giovanni Giacomo Rossi¹¹⁰³ e realizada por altura da canonização de Teresa de Jesus, em 1622.

Obras de acentuado colorido que contrasta, por vezes, com a penumbra dos espaços que servem de cenário aos episódios retratados revelam, contudo, a mestria do seu autor na adaptação das gravuras ao espaço de tela disponível, na execução e movimentos das figuras e dos pormenores das vestes, de objectos, das flores, etc., diferindo daquelas em particularidades indicativas do seu período de

¹¹⁰¹ Como possível atribuição coloca-se a hipótese, mas sem certeza absoluta, de o autor deste conjunto ter sido Luís Gonçalves de Sena (1713-1790), pintor setecentista escalabitano, responsável, por exemplo, pela pintura em perspectiva do tecto da capela-mor do Seminário Maior (1754), e pela do tecto da sacristia da igreja da Misericórdia (1747), em Santarém. Também aqui pintou sete pequenas telas para a sacristia da Misericórdia, a *Última Ceia*, para a igreja de São Martinho, *Almas do Purgatório*, para a capela do Convento de São Francisco e uma série com a iconografia dominicana para o coro do Convento de São Domingos. Trabalhou também para conventos lisboetas como pintor retabular e retratista, realizando “*varios retratos que fez em Lisboa nos Conventos de Jesus, e S. Francisco de Xabregas; e muitos outros de alguns moradores da Villa de Santarem*” (TABORDA, José da Cunha - **Regras da Arte da Pintura, Com breves Reflexões Críticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores**. Lisboa: Impressão Régia, 1815. p. 238). Publicado em 1791, o seu elogio fúnebre foi escrito por um professor de gramática da língua portuguesa sob o epíteto de *Apelles santareno* (BENEDICTO, Joaquim Duarte - **Elogio do Grande Apelles Portuguez Luís Gonçalves de Sena**, Lisboa, 1791). Infelizmente muitas das suas obras sofreram com o processo da extinção das ordens religiosas, o que levou ao desaparecimento de umas e à carência de atribuição mais precisa de outras.

¹¹⁰² A probabilidade deste conjunto ter pertencido ao desaparecido Convento de Santa Teresa de Jesus (vulgo do Carmo) de Carmelitas Descalços de Santarém é mínima, tendo em conta que as mesmas não constam do inventário feito após a extinção. A sua deslocalização terá tido origem no património que o Patriarcado de Lisboa recebeu dos conventos extintos e que, depois, levou para a igreja de Nossa Senhora da Conceição do Colégio Jesuíta de Santarém onde, durante a segunda metade do século XVIII, se instalara o Seminário Patriarcal. Em 1975, a igreja foi elevada a Sé Catedral.

¹¹⁰³ ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humills Filae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11. Esta série é uma cópia directa da primeira edição de 1613 do trabalho de Adriaen Collaert e Cornelis Galle.

execução, como as vestes, por exemplo, das três figuras na pintura *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*. Entre temas sobejamente representados encontram-se outros mais raros, mas cujo o papel foi crucial para a mensagem que se quis transmitir e que, por exemplo, veio a ser reproduzida na Capela de Nossa Senhora do Carmo do antigo Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, em Lisboa.

Obedecendo à ordem pela qual estão expostas no Museu, na primeira pintura foi representada a fuga de Teresa e do seu irmão Rodrigo para a terra dos mouros em busca do martírio (seguindo o exemplo dos Santos Mártires) quando, no caminho, são apanhados pelo seu tio perto do curso de água que simboliza o rio Adaja. Com a cidade de Ávila em pano de fundo, o pintor retratou os dois irmãos lado a lado com o tio a cavalo à esquerda de Teresa, contrariando a gravura que o colocou à sua frente e de costas para o observador. Ausente da pintura está, também, a paisagem de floresta que, na estampa, envolve os três (Fig.226). A pintura seguinte apresenta um tema igualmente retratado no antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide e, mais tarde, na Basílica da Estrela. Trata-se de *Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos*, em que Teresa de Jesus e a religiosa que a acompanha foram representadas no meio de uma escuridão cerrada quebrada pela luz das tochas que dois anjos, à sua frente, seguram para lhes iluminarem o caminho. As diferenças em relação à gravura são mínimas tendo o pintor, contudo, calçado os dois anjos com sandálias de estilo romano. Episódio referido pelo P. Francisco de Ribera, biógrafo de Teresa, retrata uma das suas viagens entre Ávila e Medina del Campo quando, perto de um rio “*vino una terrible obscuridade, de manera que los que iban com ella, no se atrevían á passar, y estando suspensos dijo: «No sería bien estarnos aquí al sereno; comiencen á pasar y encomiéndense á Dios.» En entrando ella les pareció una luz como de hacha que estaba un poco lejos, y les alumbró hasta que pasaron el río y el peligro.*”¹¹⁰⁴ (Fig.226).

Como a anterior, a pintura seguinte trata do caminho fundacional que Teresa de Jesus encetou, aqui com São João da Cruz e Frei António de Jesus. É um momento crucial o que está representado por ter sido aqui, em Medina del Campo,

¹¹⁰⁴ RIBERA, P. Francisco, 1908, livro IV, cap. XIV, pp. 457-458. Esta cena encontra paralelismos iconográficos com as representações de São Francisco de Assis guiado por anjos.

que João da Cruz, a convite de Teresa de Jesus, aceitou a reforma da *Regra* primitiva da Ordem do Carmo fundando mais tarde o primeiro convento masculino da Ordem, em Duruelo. A adaptação da gravura à tela deu lugar à substituição da entrada em degraus do convento onde estão Teresa e duas religiosas, por uma simples entrada de terra batida, com São João da Cruz e Frei António de Jesus retratados à direita da santa de Ávila¹¹⁰⁵. Fosse qual fosse o espaço onde estaria colocada, esta composição servia para que, quem a visse, soubesse que, em primeiro plano, se encontravam os dois santos fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços (Fig.226).



¹¹⁰⁵ Situação semelhante encontra-se na pintura sobre o mesmo tema, na Capela de Nossa Senhora do Carmo, do antigo Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, em Lisboa.



Nouum quoddam Religiosorum Carmelitissimam virginem Crispa monacho Dei molitur coq, fuis R.P. hancem a Cruz et Boner. d. Antonii a Iesu ad priorem Carmeli instituit exhortata, huiusmodi, et scribit, gerendum edocet

Fig. 226 (cont.)

Santa Teresa com São João da Cruz e Frei Antônio de Jesus. Escola portuguesa, óleo sobre tela, 2.^a metade do século XVIII. © Eva Mendes, Museu Diocesano de Santarém.

Santa Teresa com São João da Cruz e Frei Antônio de Jesus. ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae**..., Roma, 1622, grv. 18. © Biblioteca da Ajuda

Santa Teresa como protectora dos Carmelitas Descalços(as) é um tema do qual apenas se conhece outra representação, no tecto da nave da Igreja de São João Evangelista, em Aveiro. Adaptação da iconografia da Virgem da Misericórdia, retrata Santa Teresa de Jesus ao centro da composição protegendo com o seu manto branco o ramo feminino (à sua direita) e o masculino (à sua esquerda) da Ordem dos Carmelitas Descalços. O cenário arquitectónico difere do da gravura apresentando-se como uma estrutura semicircular com cúpula e a pomba do Espírito Santo, a encimar Santa Teresa de Jesus, substituiu a filacteria onde se lê “*De fructu manuum suarum plantavit vineam*”¹¹⁰⁶. Este é um motivo iconográfico persistente das Ordens religiosas, o apresentar os seus fundadores, neste caso Santa Teresa de Jesus, acolhendo sobre o seu manto os seus filhos espirituais (Fig.227).

As duas últimas pinturas deste conjunto apresentam temas recorrentes nos ciclos de arte teresiana. Enquanto que ambas remetem o observador para o lado místico de Santa Teresa de Jesus, a primeira retrata a sua mais conhecida *Transverberação*, e a segunda, pela importância que lhe é inerente, representa a fundação do primeiro Carmelo feminino teresiano e o apoio divino dado à mesma por Nossa Senhora e São José, protector da Ordem. As semelhanças da

¹¹⁰⁶ “*Com os frutos do trabalho das suas mãos, planta uma vinha*” (tradução livre). Alusão ao tema da *Vinha teresiana* e à ligação do Carmelo teresiano com a iconografia da Árvore Genealógica de Cristo. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 77.

Transverberação de Santa Teresa com a gravura que lhe serviu de inspiração são nítidas, alterando o pintor as características do fundo arquitectónico, a representação dos anjos, em particular, o que ampara a santa e o que aparenta estar em oração do lado direito da composição, e o maior destaque dado à pomba do Espírito Santo e à figura de Cristo (Fig.227).

A *Imposição do colar e do manto*, retrata somente o lado direito da gravura, observando-se na pintura, entre nuvens e anjos, Nossa Senhora coroada com as doze estrelas e São José com o bordão florido, ambos a segurar o colar (aspectos pouco comuns em outras representações do mesmo tema), que colocam a Santa Teresa, ajoelhada e com as mãos em oração, em primeiro plano (Fig.227). No seu conjunto, estas pinturas retratam dois lados da personalidade de Santa Teresa de Jesus: o seu lado místico e o seu lado de reformadora e fundadora de uma nova Ordem religiosa. Eram, por isso, um testemunho religioso, espiritual, mas também político e social de alguém que conseguiu perseverar no período pós Concílio de Trento, servindo como exemplo a todos os que delas podiam usufruir. Pela sua dimensão e importância iconográfica e artística coloca-se a hipótese do seu destino original ter sido o interior de uma igreja para que a sua mensagem chegasse ao maior número de fiéis.





Fazem também parte do acervo do Museu duas pinturas que, pelo formato semicircular com saliência côncava superior que apresentam, são do mesmo conjunto, período de execução e, do mesmo pintor. A saliência côncava (uma à esquerda e a outra à direita), poderá indicar a sua adaptação a uma estrutura retabular ou arquitectónica. Contudo, mais uma vez, a sua descontextualização coloca um número considerável de perguntas às quais tem sido difícil de responder, como por exemplo, qual foi o espaço conventual onde se encontravam originalmente. Por outro lado, a hipótese de terem pertencido a uma construção retabular é fundamentada pelo facto de que, e ao contrário do ciclo anterior, estas

obras retratam, cada uma, os dois fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços, ambos na sua vertente mística e melhor conhecida: *Transverberação de Santa Teresa* e *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo*.

A primeira, inspirada na obra de Bernini ou na gravura de Arnold van Westerhout¹¹⁰⁷, retrata Santa Teresa deitada sobre nuvens, de olhos fechados e membros enfraquecidos enquanto um anjo, de panejamento azul e ajoelhado ao pé de si, se prepara para a atingir no coração, com a seta ou dardo flamejante. Outros anjos e rostos com pares de asas, entre nuvens, assistem ao solene momento, anjos estes que na gravura são inexistentes. São João da Cruz, retratado com feições quase angelicais, olha para e recebe de braços abertos a inspiração que a pomba do Espírito Santo, envolta por uma aura dourada na zona superior da composição, lhe dá. Um semicírculo de nuvens povoado por rostos com pares de anjos separa o mundo celeste do mundo terreno, onde se vê o santo de pena na mão e sentado a uma mesa, na qual se encontra um livro aberto, um tinteiro com outras penas de escrita, um crucifixo e uma caveira.

No canto inferior direito observam-se outros dois livros, um fechado e outro aberto e, em segundo plano, a estrutura arquitectónica que serve de cenário ao momento transcendental. As similitudes deste tema com as gravuras conhecidas sobre o mesmo são maiores em relação à estampa do livro *Representacion de la vida del Bienaventurado P. F. Ivan de la Cruz*¹¹⁰⁸, na medida em que ambos representam os mesmos atributos (crucifixo, caveira, livros) apesar das nítidas diferenças na composição, nomeadamente no maior destaque dado ao momento que se quis retratar enquanto na gravura este quase que foi relegado para um plano mais recuado. Ambas as composições apresentam um colorido vibrante e contrastante entre tons mais escuros e o dourado que caracteriza o lado divino de cada cena, sobressaindo o azul do panejamento do anjo na *Transverberação* e o verde do pano que cobre a mesa onde São João escreve¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁷ WESTERHOUT, Arnold van, 1716, grav. XVIII. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 46.

¹¹⁰⁸ ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la, 1678, grav. 40, p. 161. Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, p. 82.

¹¹⁰⁹ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 136-137.

6.3 Pintura teresiana das colecções de outros Museus nacionais

O Museu de São Roque, em Lisboa, tem no seu acervo uma pintura única dentro da conhecida temática teresiana e que retrata a *Imposição da Regra por Santa Teresa de Ávila*, datada da segunda metade do século XVIII. Num cenário arquitectónico, ao centro da composição e de pé, Santa Teresa de Jesus, aureolada, segura um coração transverberado em chamas e um livro aberto onde se lê: “*Quicumque hanc regulam secuti fuerint pax superillos*” (“*Que a paz e a bondade de Deus estejam com todos os que vivem segundo esta regra*”¹¹¹⁰), exortação para todos os que seguissem a reforma que ela realizara à *Regra* primitiva da Ordem do Carmo. A santa encontra-se rodeada por um grupo de religiosas ajoelhadas e em reverência perante ela e a *Regra* reformada. Uma das religiosas, no lado esquerdo, segura o manto branco da santa protegendo-se sobre ele, enquanto a zona superior da pintura foi povoada por anjos, sendo que um deles segura uma coroa de flores, entre nuvens e no meio da luz dourada.

Encima a composição um triângulo, símbolo espiritual da Trindade divina, cujo interior exhibe outro triângulo do qual parte um círculo, ambos divididos horizontalmente por uma recta, este representando a primeira divisão do princípio divino, em duas polaridades opostas e que se complementam: uma ativa (masculina) e outra passiva (feminina). No canto inferior esquerdo e sobre um banco de madeira observa-se uma caveira, atributo comumente representado em associação à santa carmelita, cujo significado centra-se na mortalidade, mas também na mudança, na transformação e na renovação, tal como pode ser entendida a reforma que Santa Teresa de Jesus efectuou à *Regra* primitiva da Ordem do Carmo, criando ao mesmo tempo uma nova e/ou renovada Ordem religiosa, os Carmelitas Descalços (Fig.228).

Excelente composição e tratamento das feições e dos movimentos das figuras retratadas, apresentando uma paleta de tons sóbrios que contrastam com o dourado celestial, desconhece-se, contudo, a sua proveniência. Sabe-se sim, que o responsável pela sua autoria foi Pedro Alexandrino de Carvalho que, pela mesma altura trabalhou para a Basílica e Convento do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, onde realizou várias obras, e a quem é atribuída a pintura, *Transverberação*

¹¹¹⁰ “e com todos os que pertencem ao verdadeiro povo de Deus”, **BÍBLIA SAGRADA em português corrente**. Carta aos Gálatas 6, 16. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996, p. 1475.

de Santa Teresa, hoje no acervo do Museu dos Biscainhos, em Braga, obra que partilha afinidades estilísticas com a pintura do Museu de São Roque.

De formato rectangular e a óleo sobre tela, representa o êxtase mais conhecido de Santa Teresa de Jesus num contexto de interior em que o chão é em mosaico axadrezado a verde e castanho. Santa Teresa, ajoelhada sobre um degrau e envergando o hábito religioso carmelita descalço, está virada a três quartos à esquerda com o rosto para cima, a olhar o infinito. A mão esquerda pousa sobre o peito e a direita, erguida, sustenta um coração em chamas que um anjo trespassa com uma seta ou dardo, particularidade que difere de outras representações do mesmo tema, nas quais o coração não é visível.

O anjo apresenta-se com fisionomia corpulenta, loiro, de pé e frontal, com o rosto virado a três quartos à direita, olhando para Santa Teresa e com ela partilhando o centro da composição, reforçado com o feixe de luz que desce sobre as suas cabeças. De túnica azul esverdeada cingida na cintura e um manto acastanhado contorcido sobre as ancas, o braço direito do anjo está flectido e segura a extremidade da seta ou dardo, enquanto o braço esquerdo ampara o coração. No canto superior direito, surgem vários querubins, cúmplices do momento, e entre nuvens. Sentado no degrau, olhando de frente para o observador, encontra-se um anjo menino louro com uma faixa cor-de-rosa que segura um livro de capa castanha (Fig.228). Coloca-se como hipótese de proveniência, mas sem certezas, que seja oriunda de um dos dois conventos Carmelitas Descalços da cidade de Braga: o convento masculino de Nossa Senhora do Carmo (1653) e o antigo convento feminino de Santa Teresa de Jesus (1767).

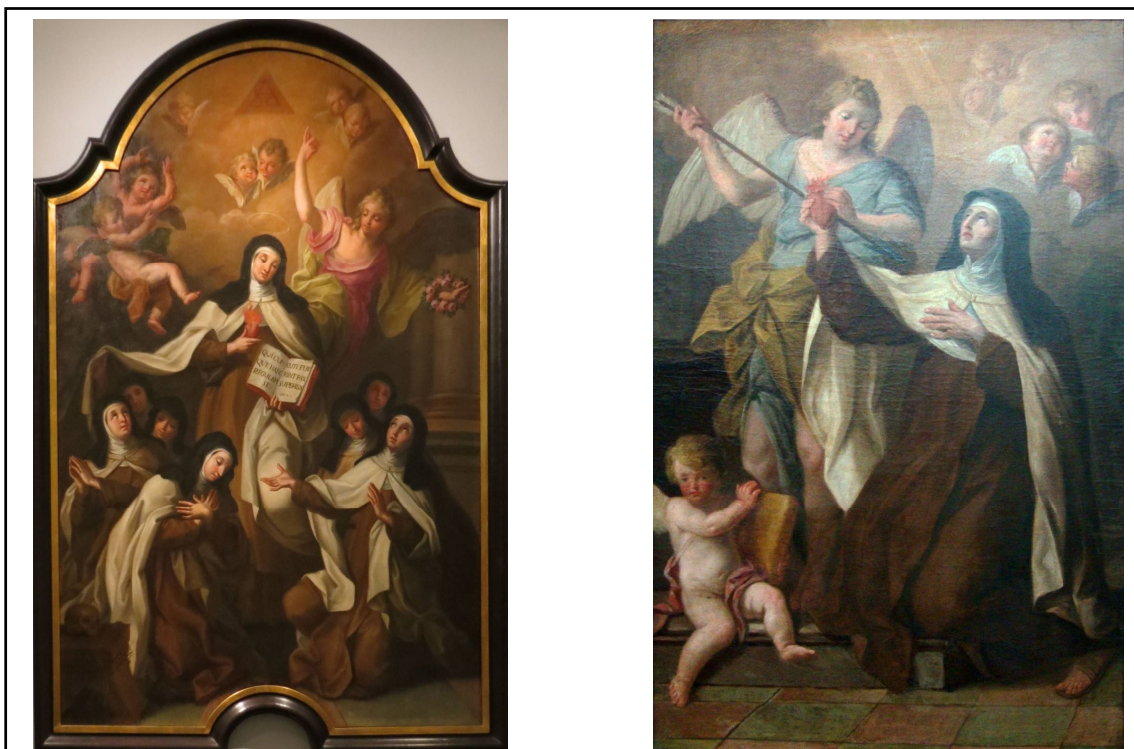


Fig. 228:

Esq.: *Imposição da Regra por Santa Teresa de Ávila*. Pedro Alexandrino de Carvalho, óleo sobre tela, 2.^a metade do século XVIII. Inv. Pin. 256, Museu de São Roque © Lúcia Marinho, 2014

Dir.: *Transverberação de Santa Teresa*. Pedro Alexandrino de Carvalho (atribuído), óleo sobre tela, 131x84cm, finais do século XVIII(?). Inv. 773 MB, Museu dos Biscainhos © Teresa de Almeida d'Eça, Museu dos Biscainhos

Subordinado ao tema da *Transverberação*, existem mais três obras, uma no Museu de Lamego, outra no Museu Nacional de Frei Manuel do Cenáculo, em Évora, e a última no Museu Municipal Dr. José Formosinho, em Lagos. Proveniente do extinto Convento das Chagas de Lamego, a pintura da *Transverberação* integra a vasta decoração pictórica que decora a Capela de São João Baptista, de estilo maneirista e datada de 1640, e que hoje faz parte do Museu de Lamego. Incluída no amplo programa iconográfico de temática mariana, cristológica e de diversos santos e situada num dos registos inferiores da parede lateral direita, ilustra a mais célebre visão de Santa Teresa de Jesus descrita por ela na sua autobiografia¹¹¹¹. A santa, com a mão direita sobre o peito, nimbo dourado e ajoelhada, ao centro, está diante de um altar de paramento branco, ao mesmo tempo que um anjo a ampara e se prepara para a atingir com uma seta ou dardo dourado com a qual lhe irá trespassar o coração. A cena é presenciada por anjos com trajos variados inseridos numa profusão de nuvens por onde irrompe, de um clarão fortemente iluminado, a pomba

¹¹¹¹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

do Espírito Santo (em substituição da figura de Cristo que aparece nas gravuras conhecidas sobre o tema), a planar sobre a cabeça de Santa Teresa. Do lado direito, uma abertura faz a ligação com o exterior, deixando antever um monte e o firmamento.

Transferida da Biblioteca Pública¹¹¹², a *Transverberação* do Museu de Évora do século XVIII, retrata Santa Teresa de Jesus, ao centro e de frente para o observador, ajoelhada no chão e de braços abertos. Atrás de si, um anjo levanta o braço sobre o seu ombro direito, segurando na mão uma seta ou dardo flamejante com a qual trespassará o coração da santa. Do lado esquerdo, um pequeno crucifixo repousa sobre um altar e, do lado direito, sobre uma mesa coberta por um pano azul, um livro e uma folha branca que pende da mesa. A luz incide frontalmente sobre as figuras, vinda do lado esquerdo e deixando o fundo da pintura na penumbra o que acentua a profundidade e os volumes das figuras. Por último, a pintura do Museu de Lagos datada do mesmo período¹¹¹³, retrata a santa carmelita ajoelhada e desfalecida nos braços do anjo atrás de si, enquanto que um outro anjo segura-lhe o braço esquerdo e prepara-se para, com a seta ou dardo flamejante, atingir-lhe o coração. Os anjos exibem panejamentos de cores diferentes que contrastam com a penumbra que envolve o espaço arquitectónico que serve de cenário, quebrado à direita da composição. Curiosamente, o autor desta obra colocou a prender a capa do hábito da santa uma representação do brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços¹¹¹⁴.

Outro dos temas teresianos mais representados é *Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo*, subsistindo três exemplares nos acervos do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, do Museu da Guarda, e, do Museu Nacional de Frei Manuel do Cenáculo, em Évora. A primeira, de formato rectangular e a óleo sobre cobre, retrata, em primeiro plano, Santa Teresa de Jesus a meio corpo, ao centro da composição. A santa veste o hábito das Carmelitas Descalças, composto por túnica e escapulário castanhos, touca e amplo manto branco preso ao pescoço e, véu negro. Sobre o peito, através do hábito

¹¹¹² De proveniência desconhecida, poderá ter pertencido a um dos dois conventos Carmelitas Descalços da cidade de Évora, o de Nossa Senhora dos Remédios (1594) e o de São José da Esperança (1681), ou ao Convento de Nossa Senhora do Carmo da antiga observância.

¹¹¹³ Coloca-se como hipótese de proveniência, mas sem certezas, o antigo Convento do Carmo de Carmelitas Calçadas de Lagos, fundado no século XVI.

¹¹¹⁴ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 145-147.

rasgado, aparece uma ferida talvez resultante da seta ou dardo ardente, atributo associado à *Transverberação*, muitas vezes representado iconograficamente junto da santa. Em êxtase, de braços abertos e olhar fixo, Santa Teresa parece pronta a receber o Espírito Santo que, do canto superior esquerdo, lhe aparece sob a forma de uma pomba. Esta, de asas abertas faz incidir sobre ela uma luz que lhe ilumina a face, e deixa perceber a fisionomia rígida e artificial com carnações pouco naturais. Em segundo plano, à esquerda sobre uma mesa, estão um livro e um tinteiro com duas penas, seus atributos, mas também símbolos das inúmeras obras literárias que produziu. Do lado direito observa-se uma cortina suspensa ("drape d'honneur"). De autor desconhecido e datada do século XVII, desconhece-se a sua proveniência que poderá ser o Colégio de São José dos Marianos (1603), o Convento de Santa Teresa de Jesus (1739), ou até mesmo um dos inúmeros cenóbios que existiram na cidade de Coimbra.

A obra do Museu da Guarda retrata Santa Teresa de Jesus em composição semelhante à pintura anterior: de meio corpo, vestida com o hábito religioso da Ordem, enquanto na mão esquerda segura uma pena. De feições angelicais, ela olha sobre o seu lado esquerdo, para a pomba branca envolta em nuvens de tom dourado, que a imbuí com o Espírito Santo. Sob a pomba observam-se uma mesa coberta com um pano azul e, sobre ela, um livro aberto e um tinteiro com penas. É uma pintura de bom desenho e de intenso cromatismo, com forte modelação tridentina, que remete para as pinturas de Josefa de Óbidos dedicadas à santa carmelita, apesar de pertencer ao período final da centúria de Seiscentos, início da centúria seguinte. Objecto de doação ao Museu, sobre a sua proveniência nada se sabe.

A última pintura sobre o tema em questão integra o espólio do Museu de Évora e representa Santa Teresa de Jesus ao centro da composição, de pé e ligeiramente voltada para a direita, vestida com o hábito das Carmelitas Descalças. Segura um livro aberto na mão esquerda, e na direita uma pena com a qual se prepara para escrever. Rodeia-lhe a cabeça um pequeno halo de luz. Do lado direito da pintura observa-se uma mesa sobre a qual se encontra um castiçal com uma vela e uma jarra com flores brancas. Sobre esta, abre-se um espaço circular, ao centro do qual está a pomba do Espírito Santo que lhe traz a inspiração. A pintura é bastante rudimentar em termos de desenho e de cor, apresentando a santa feições

quase estáticas, e uma posição que relembra mais uma escultura, contrariando outras representações sobre o tema em gravura, em pintura e em azulejo. Tal como a pintura da *Transverberação* do mesmo Museu, esta foi transferida da Biblioteca Pública de Évora, desconhecendo-se, no entanto, a sua proveniência original, que poderá ser o Convento de Nossa Senhora dos Remédios (1594), o de São José da Esperança (1681), ou mesmo o Convento de Nossa Senhora do Carmo da antiga observância¹¹¹⁵.

De temática diferente são as duas pinturas que integram o Museu de Aveiro e cuja proveniência será, provavelmente, o Convento de São João Evangelista da mesma cidade, e que representam o *Colóquio místico* e *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça*. Obras de intenso cromatismo retratam, a primeira, o momento em que, no Convento da Encarnação de Ávila onde Santa Teresa de Jesus foi priora entre 1571 e 1574, e estando ela no locutório com São João da Cruz, confessor das religiosas, a falar sobre o mistério da Santíssima Trindade, têm ambos a visão de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo, elevando-se ambos do chão em êxtase.

Assim retratados na pintura em questão, cuja inspiração pode ser encontrada em várias gravuras sobre o mesmo tema¹¹¹⁶, observam-se São João da Cruz, sentado e à esquerda da composição, separado de Santa Teresa de Jesus (ajoelhada, à direita) pela grade do locutório, a elevarem-se em nuvens ao mesmo tempo que vislumbram, na zona superior, a corte celestial com Cristo à esquerda, a pomba do Espírito Santo ao centro e Deus à direita, sobre nuvens, entre uma multiplicidade de anjos, e rodeados pela luz de tom dourado. A estrutura arquitectónica do locutório que serve de pano de fundo ao momento místico é complexa nos detalhes do chão lajeado, das grades e dos pormenores decorativos das paredes.

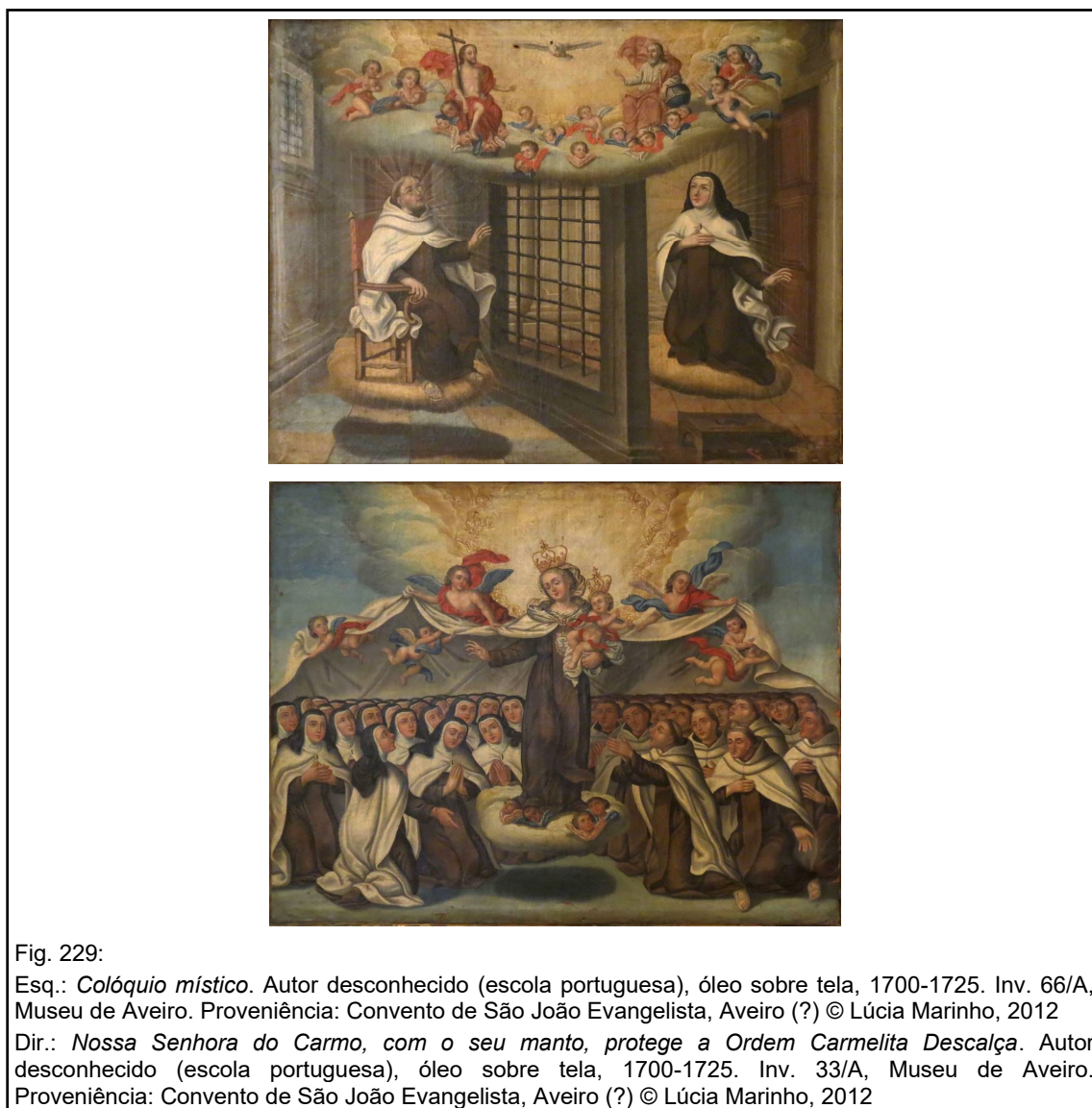
Inspirada nas representações de Nossa Senhora da Misericórdia e aludindo a uma outra visão de Santa Teresa de Jesus¹¹¹⁷, *Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça* retrata Nossa Senhora, ao centro, com o hábito e o brasão carmelita descalço no escapulário, coroada e com um extenso manto branco, elevada sobre uma nuvem com rostos com pares de asas.

¹¹¹⁵ Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 142-144.

¹¹¹⁶ Elenco documental_Icononímia_Gravura_CD-Rom, pp. 84 e 86.

¹¹¹⁷ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 36, 24, p. 310.

Ao seu colo está o Menino Jesus também coroado. O manto branco, seguro por vários anjos com panejamentos a azul e vermelho (cores associadas a Nossa Senhora e ao Menino, respectivamente), divide a composição entre o mundo celeste, na zona superior, na qual se destaca o coro de anjos entre nuvens e imbuídos pela luz divina, e o mundo terreno, simbolizado pelos ramos feminino e masculino da Ordem dos Carmelitas Descalços, sob a protecção de Nossa Senhora (Fig.229). Representação adaptada da Virgem da Misericórdia é, também, uma referência à confirmação divina dada à Ordem fundada por Santa Teresa de Jesus, que ocorreu no seio de uma profunda alteração política, religiosa, social e artística, em consequência do 19.º concílio ecuménico da Igreja Católica, melhor conhecido como Concílio de Trento.



Nota: os ciclos em pintura *in situ* e em contexto museológico referidos, encontram-se reproduzidos no Elenco documental_Icononímia_Pintura_CD-Rom, pp. 4-147.

7. Representações teresianas em azulejo e pintura: análise

Mediante o *corpus* artístico apresentado e considerando o seu perfil geográfico, é na região de Lisboa que se concentra o maior número de representações sobre Santa Teresa de Jesus, apesar da dispersão de edifícios conventuais Carmelitas Descalços em território nacional, excepção feita para a região centro e norte do interior do país¹¹¹⁸. A dispersão conventual que decorreu ao longo de mais de dois séculos foi, também, um factor decisivo no campo das manifestações artísticas que os revestiam, interagindo no mesmo espaço, pintura de cariz maneirista, barroca e neoclássica com a azulejaria policroma dos frontais de altar do século XVII e os painéis de azulejo a azul e branco do século XVIII. Em geral, ambas as manifestações se encontram a decorar a igreja, por vezes complementando-se numa mensagem cuja complexidade extravasava este espaço e estendia-se a outros como os locutórios ou os coros e antecoros, ou ainda a outros que desconhecemos devido à sua descontextualização. É disso exemplo o antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide e o Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, este último albergando *in situ* o importante e único conjunto azulejar holandês do século XVII dedicado à santa carmelita que reveste as paredes da nave da igreja.

Distinguindo-se essas representações entre vivências terrenas e visões, êxtases e milagres de Santa Teresa de Jesus, e outras a si associadas como com São João da Cruz e Nossa Senhora do Carmo, estas resultaram num manancial de conjuntos visuais que permitiram dar a conhecer o seu papel e a sua importância no contexto político-religioso pós Concílio de Trento, que teve como consequência fundamental a reforma da *Regra* primitiva da Ordem do Carmo e a fundação da Ordem dos Carmelitas Descalços. Graças a testemunhos orais e escritos (obras de Santa Teresa de Jesus, por exemplo) teve início, ainda antes da sua beatificação, o *corpus* iconográfico teresiano que, através da gravura e da sua disseminação, possibilitou a difusão da obra terrena e espiritual da santa que, em Ávila, preconizou uma alteração ao panorama religioso do seu tempo.

¹¹¹⁸ Elenco documental_Documentação_CD-Rom, Mapa: *Conventos da Congregação da Beatíssima Virgem Maria do Monte Carmelo do reino de Portugal – Carmelitas Descalços (séculos XVI – XVIII): Ciclos de Azulejaria e Pintura in situ*, p. 84.

Santa Teresa de Jesus era amiga das imagens¹¹¹⁹ e da sua utilização em obediência aos preceitos tridentinos pelo que os conventos da Ordem, seguindo as suas indicações, revestiram-se de obras de arte dedicadas às suas devoções e, mais tarde, à apresentação da vida da sua Madre e Santa, e Portugal não foi excepção. Familiarizando-se e conseguindo conjugar a pintura e o azulejo¹¹²⁰, esta conjugação permitiu, ainda que de forma diferente, uma maior definição do discurso carmelita descalço que se quis transmitir, o que este ainda nos comunica e as ideias por ele veiculadas, bem como o seu significado e códigos de representação.

Neste sentido, e em consequência da difusão do retrato de Santa Teresa de Jesus, da autoria de Fr. Juan de la Miseria, nos mais diversos suportes artísticos, que este deu origem a um número considerável de obras semelhantes, em azulejo e pintura, que se distribuem pelos séculos XVII e XVIII, e que davam a conhecer a sua fisionomia e atributos, como é o caso do painel da sacristia do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes ou da pintura da Capela do Convento de Santo Alberto, em Lisboa. Em contrapartida, o episódio *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* foi o mais representado, talvez por ilustrar a vontade de Teresa, ainda muito jovem, em seguir o exemplo dos santos Mártires, exemplo que se quis incutir tanto nas comunidades religiosas como nos leigos.

Determinante para a Ordem foi a altura da sua morte, que constava, de uma forma ou de outra, em praticamente todos os cenóbios Carmelitas Descalços, por representar o momento dual em que ficaram sem a sua Madre e Santa e a recompensa divina que os, como ela, iriam conseguir quando chegasse a sua hora. Paralelo à figuração de Santa Teresa em penitência são as representações das suas acções relacionadas com a fundação de novos conventos as elegidas para a retratar e reafirmar a sua importância no contexto político e religioso que, depois de ter entrado em território nacional no tempo de Filipe II de Espanha, I de Portugal, assumiu-se como defensora dos portugueses¹¹²¹ e de D. João IV¹¹²². O seu apoio é

¹¹¹⁹ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 9, 6, p. 79.

¹¹²⁰ E também a escultura, a talha dourada, outros temas religiosos, etc., que completavam a decoração dos espaços conventuais.

¹¹²¹ S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, capítulo XII, pp. 65-69. “*Ó venturoso reino que tal procuradora tem diante de Deus*”, acrescenta (p. 214), referindo-se a Santa Teresa e à *Autêntica* relíquia (a mão esquerda da santa) que o Convento de Santo Alberto albergou durante mais de dois séculos.

¹¹²² Outra alusão à mediação de Santa Teresa chegou pelo relato da visão da venerável serva de Deus Leonor Rodrigues, a 6 de Janeiro de 1639: “*Viu um trono e sobre ele um rei português ao qual a nossa madre santa Teresa com a mão esquerda dava um cetro; e deu-se-lhe a entender que o dar a santa o cetro com a mão esquerda significava que por estar a tal mão em Lisboa nos havia Deus de*

atestado num painel de azulejos do antigo locutório do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide onde foi representada simbolicamente a batalha de Alcácer Quibir e a sua visão perante Cristo crucificado na qual implorou pelos portugueses. Este convento, fundado com aprovação régia, foi engrandecido com um magnífico programa iconográfico azulejar que reveste as paredes da igreja e onde foram representados episódios teresianos únicos em contexto português, como a *Tomada do hábito monástico*, *Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação* e *A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção* (Quadro_1).

No entanto, foi pelas representações espirituais sobre Santa Teresa de Jesus que a preferência de encomendantes e/ou artistas foi mais abrangente. Como temas essenciais da sua iconografia faziam parte da decoração azulejar e/ou em pintura da grande maioria dos cenóbios, inclusive de espaços e cenóbios de outras Ordens religiosas, a *Imposição do colar e do manto*, visão que Teresa teve de Nossa Senhora e de São José associada à fundação do primeiro Carmelo Descalço de São José, em Ávila, e o seu êxtase mais conhecido, que Teresa descreve na sua autobiografia: “*Via um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. (...) Via-lhe nas mãos um dardo de oiro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas.*”¹¹²³, descrição acatada pelos artistas responsáveis por transpô-la para o campo visual. Outros assuntos deste *corpus* iconográfico são os temas ligados à condição de Santa Teresa de Jesus como escritora (que lhe granjeou, mais tarde, o título de *Doutora da Igreja*), e *Santa Teresa orando diante do Ecce Homo*, que tem originado alguma controvérsia entre os investigadores teresianos que se dividem entre os que concordam ter sido este o momento da conversão definitiva de Santa Teresa perante Deus e Jesus Cristo, e os que acham que foi apenas mais um passo decisivo que levou a essa conversão em época posterior (Quadro_2).

conceder o rei natural”, S. ANNA, P. Fr. Belchior de, 1657, pp. 214-215. “*No ano da sua morte imediato ao da restauração de Portugal foi-lhe mostrado um majestoso trono e sentado nele um rei português a quem a nossa seráfica Madre Teresa oferecia um ceptro com a mão esquerda. Deu-se-lhe nesta visão a entender que por estar aquela preciosa relíquia da santa no convento de Santo Alberto da corte de Lisboa nos concederia Deus rei natural, como com efeito assim aconteceu*”, SACRAMENTO, Fr. João do 1721, p. 855.

¹¹²³ SANTA TERESA DE JESUS; (...) - **Obras Completas**: Livro da Vida, 2000, cap. 29, 13, pp. 237-238.

Quadro_1: representações das vivências terrenas de Santa Teresa de Jesus

		Azulejaria Pintura							
		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i> , em programas iconográficos "distintos")		Século XVII - XVIII (em contexto museológico)	
		Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura
Santa Teresa de Jesus - Vivências terrenas	<i>Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros</i>	1	1	2	1	1		1	1
	<i>Viagem de Santa Teresa a Salamanca</i>	1		1					
	<i>Morte de Santa Teresa</i>	1	2	1	1				3
	<i>Santa Teresa com São João da Cruz e Frei António de Jesus</i>			2	1				1
	<i>Santa Teresa de Jesus acompanhada de um frade e duas freiras *</i>			1					
	<i>Entrada de Santa Teresa no Convento da Encarnação de Ávila</i>			2	1				
	<i>Tomada do hábito monástico</i>			1					
	<i>Santa Teresa distribui os ricos presentes que recebeu da Duquesa de Alba</i>			1					
	<i>Santa Teresa assume a Regra primitiva do Carmelo para a sua fundação</i>			1					
	<i>A caminho da fundação dos conventos, pedem a Santa Teresa a sua bênção</i>			1					
	<i>Queima do livro Conceitos do Amor de Deus</i>			1	1				
	<i>Santa Teresa penitencia-se das tentações do demónio</i>			1					1
	<i>Santa Teresa em penitência</i>					1			
	<i>Santa Teresa desloca-se para a fundação dos conventos da Ordem reformada *</i>					1			
	<i>Construção do Convento de S. José de Ávila (?) *</i>					1			
	<i>Santa Teresa a escrever as suas cartas</i>				1				
	<i>Encontro de Santa Teresa com São João da Cruz em Duruelo</i>				2				
	<i>Temporibus futuris florebit haec Religio, multi erunt martyres in ea (No momento certo, e para que esta religião floresça, serão necessários muitos mártires)</i>				1				
	<i>Imposição da Regra por Santa Teresa de Ávila</i>								1
	<i>Santa Teresa de Jesus</i>		1	1	1	1	3	1	

Legenda: * - designação nossa

No Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, graças à conjugação entre a pintura e o azulejo, houve a possibilidade de dividir os temas retratados entre as duas artes e assim, criar um conjunto mais extenso de representações teresianas. Este permitiu a realização em suporte visual de assuntos de cariz espiritual e místico, raros noutros espaços religiosos, como *Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados* e *Coroação de Santa Teresa*, em contraponto a outros cuja representação foi persistente ao longo do tempo, como o *Casamento místico* e a *Transverberação de Santa Teresa*.

No revestimento cerâmico do antigo locutório do Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela (Basílica da Estrela) regressou-se aos primórdios das gravuras teresianas do primeiro quartel do século XVII, local onde se pode ver *Santa*

Teresa devolve a vida ao sobrinho, milagre que aconteceu ainda em vida da santa, e *Santa Teresa com São Pedro e São Paulo* que se repete em pintura no antecoro do mesmo cenóbio. Por sua vez, enquanto o tecto da Igreja de São João Evangelista, em Aveiro, é um autêntico mostruário pictórico da vida da santa de Ávila, nas seis pinturas da igreja do Convento de São José da Esperança, em Évora, é o seu lado mais espiritual e alegórico que está em evidência, em particular, na pintura *Santa Teresa mostra uma alegoria da alma e as formas de oração* (Quadro_2).

Santa Teresa não surge apenas representada de acordo com as suas vivências, aparecendo também associada a São Pedro de Alcântara, a Nossa Senhora do Carmo com o Menino Jesus, a São Simão Stock e à entrega do Escapulário, mas também com São João da Cruz, responsável pela fundação do ramo masculino dos Carmelitas Descalços. Das representações em que surgem os dois fundadores, aquela a que deram maior destaque foi o *Colóquio místico*, que teve lugar no locutório do Convento da Encarnação, em Ávila, quando Teresa era a priora e São João da Cruz o confessor da comunidade.

Surgindo em menor grau no que respeita a representações dedicadas a este santo carmelita estas, contudo, fazem parte do património artístico de muitos dos cenóbios da Ordem, como o Convento de São José da Esperança (Évora), o lugar de destaque que lhe foi dado na capela-mor (Epístola) da Igreja do Carmo, em Braga, não esquecendo os raros painéis de azulejo, hoje no Museu Nacional do Azulejo, que o retratam de forma única no contexto português. No entanto, a multiplicidade de representações de Nossa Senhora do Carmo com o Menino a entregar o Escapulário ou a proteger a Ordem com o seu manto branco surgem em maior número a par das que retratam o Profeta Elias, modelo e pai espiritual da Ordem, nas origens no Monte Carmelo (Quadro_3).

Quadro_2: representações das vivências espirituais de Santa Teresa de Jesus

		Azulejaria Pintura							
		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i> , em programas iconográficos "distintos")		Século XVII - XVIII (em contexto museológico)	
		Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura
Santa Teresa de Jesus - visões, êxtases e milagres	Transverberação de Santa Teresa	1	5	2	5	2	2		7
	"Filia iam tota mea es, et ego totus tuus" ("Já és minha e Eu sou teu")		1	1	2				1
	Santa Teresa de Jesus escritora inspirada pela pomba do Espírito Santo	1	4	1	2		2		3
	Santa Teresa encontra escritas as visões que havia experimentado				1				
	Perdida no caminho para Medina del Campo, Santa Teresa é iluminada por anjos		1		1				1
	Santa Teresa em oração segura um coração flamejante		1						
	Santa Teresa agraciada com a visão da pomba do Espírito Santo, segura um coração flamejante (êxtase) *				1				
	Transverberação com o Menino Jesus				1				
	Comunhão mística ou levitação da Hóstia no Convento de Medina del Campo	1		1	1				
	Imposição do colar e do manto	1	6	2	4	1	1		3
	Santa Teresa como protectora dos Carmelitas Descalços(as)				1				1
	Santa Teresa perante a Santíssima Trindade		2		1				1
	Colóquio místico	1		2				1	1
	Casamento místico de Santa Teresa	1	2	1	1	1			1
	Santa Teresa Esposa Mística		1						
	Refeição de Cristo e de Santa Teresa	1		1					
	Santa Teresa orando diante do Ecce Homo	1	1	1	1	1			1
	Cristo ensina a Santa Teresa os mistérios divinos				1				
	Coroação de Santa Teresa			2	1	1			
	Santa Teresa de Jesus e a batalha de Alcácer Quibir *			1					
	Santa Teresa de Jesus e a fundação do Convento de São José de Ávila *			1					
	Santa Teresa de Jesus e o hino Veni Creator *			1					
	Visão de Cristo atado à coluna			2					
	Santa Teresa contempla a glória dos bem-aventurados			1					
	Santa Teresa aceita São José como protector da Ordem Carmelita Descalça			1	1				
	Cristo protege Teresa dos ataques dos seus inimigos			1					
	Santa Teresa com Jesus Cristo: Eu sou teu			1					

Legenda: * - designação nossa

Quadro_2: representações das vivências espirituais de Santa Teresa de Jesus (cont.)

	Século XVII - XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i> , em programas iconográficos "distintos")		Século XVII - XVIII (em contexto museológico)	
	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura
<i>Coroação de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz *</i>			1					
<i>Nossa Senhora com o Menino e São José perante a comunidade religiosa feminina *</i>			1					
<i>Santa Teresa e São João da Cruz perante o Santíssimo Sacramento *</i>			1					
<i>Santa Teresa com São Pedro e São Paulo</i>			1	2				
<i>Santa Teresa supera as tentações do demónio</i>			1	1				
<i>Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho</i>			1	1				1
<i>Milagre das pêras</i>					1			
<i>Subida de Santa Teresa ao céu *</i>					1			
<i>Santa Teresa de Jesus diante de Nossa Senhora do Carmo *</i>					1			
<i>São Pedro de Alcântara dá a comunhão a Santa Teresa, ajudado por São Francisco e Santo António</i>					1			
<i>Êxtase de Santa Teresa perante a Eucaristia</i>				1				
<i>Tentações de um sacerdote</i>				1				
<i>Santa Teresa diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos *</i>		1						
<i>Santa Teresa mostra uma alegoria da alma e as formas de oração</i>				1				
<i>Santa Teresa contempla a Assunção e a Coroação da Virgem</i>		1						
<i>Os frutos de Santa Teresa e a expansão do Carmelo teresiano</i>				1				
<i>Cura milagrosa de Santa Teresa por intercessão de São José</i>				1				
<i>"Olha, filha, o que perdem os pecadores"</i>				1				

Legenda: * - designação nossa

Outros assuntos de cariz religioso que acompanham a temática teresiana são a assimilação de santos do hagiográfico da Ordem do Carmo, como São Pedro Tomás, Santo Ângelo da Sicília e São Cirilo de Alexandria, a Sagrada Família em repouso ou no regresso da fuga para o Egipto e cenas da vida da Virgem e de Cristo. A temática do eremitismo, assunto da preferência de Santa Teresa de Jesus, encontra-se igualmente representado em vários cenóbios, merecendo particular destaque o revestimento cerâmico da Igreja de São Evangelista, em Aveiro, no qual aparecem, entre paisagens e cenas de costumes, vários eremitas, alguns em grutas e outros a rezar perante um crucifixo e um livro aberto. Distantes da característica iconografia de Santa Teresa de Jesus são as obras pictóricas da Basílica da Estrela, nas quais foi retratada a receber as ofertas e os planos da basílica pela rainha D. Maria I (Quadro_3).

Quadro_3: representações associadas a Santa Teresa de Jesus, e à Ordem dos Carmelitas Descalços

		Azulejaria Pintura							
		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i> , em programas iconográficos "distintos")		Século XVII - XVIII (em contexto museológico)	
		Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura
São João da Cruz Ordem dos Carmelitas Descalços	São João da Cruz na sua acção fundacional e apostólica *			1					
	São João da Cruz			1					
	São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo		2		1			1	1
	São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos					1		1	
	São João da Cruz e a visão da Cruz *							1	
	Visão de São João da Cruz				1				
	Visão de São João da Cruz (ou Aparição de Cristo a São João da Cruz)		4		1		1		
	São João da Cruz, de joelhos, perante um crucifixo, uma caveira e um livro aberto *				1				
	São João da Cruz distribui pão pelos pobres *				1				
	Confirmação de São João da Cruz por Nossa Senhora, o Menino Jesus e anjos da graça divina *				2				
	Nossa Senhora e São José salvam o jovem São João da Cruz de morrer afogado *				1				
	Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock			3	4		1		
	Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock e a Santa Teresa de Jesus *				2		2		1
	Nossa Senhora do Carmo entrega o Escapulário a São Simão Stock				1				
	Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem Carmelita Descalça			1	4				1
	Nossa Senhora do Carmo, com o seu manto, protege a Ordem do Carmo e Carmelita Descalça *					1			
	Aparição de Nossa Senhora do Carmo às almas do purgatório (O Privilégio Sabatino)		1			1			
	Nossa Senhora da Conceição protegendo os Santos da Ordem Carmelita		1						
	Nossa Senhora da Conceição, Santa Teresa de Jesus e São Pedro de Alcântara		1						
	Nossa Senhora do Carmo		1	1					
	Profeta / Santo Elias	1	1		2	1	1		
	Elias arrebatado pelo carro de fogo			2	1				
	Elias alimentado por um anjo			2					
	Elias alimentado por um corvo e um anjo *				1				
	Elias e Eliseu conversam à beira do rio Jordão *			1					
	Elias mata os profetas de Baal *			1					
	Santa Maria Madalena e São João Evangelista *			1					
	Pregação de São João Baptista *			1					
	São José com o Menino		1	1					
	O Carmelo Teresiano herdeiro do espírito Eliano				1				
	Santo Alberto com o Menino, Nossa Senhora e anjos *				1				
	Santa Ana			1					
	São Joaquim			1					
	Eremita(s)	3		1					
	Santa Teresa de Jesus (?) ou representação de uma freira da Ordem			6					

Legenda: * - designação nossa

Quadro_3: representações associadas a Santa Teresa de Jesus, e à Ordem dos Carmelitas Descalços (cont.)

	Século XVII - XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVIII (<i>in situ</i>)		Século XVII - XVIII (<i>in situ</i> , em programas iconográficos "distintos")		Século XVII - XVIII (em contexto museológico)	
	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura	Azulejo	Pintura
<i>Cena de paisagem</i>			2					
<i>Exaltação da Virgem</i>							1	
<i>Santa Teresa perante São José e o Menino *</i>				1				
<i>Aparição de Santa Teresa à Rainha de Portugal OU Alegoria da Aparição de Santa Teresa à Rainha D. Maria I OU A Rainha de Portugal D. Maria I, dedicando o Convento e Igreja do Coração de Jesus às Religiosas Carmelitas Descalças OU Santa Teresa a receber as ofertas da rainha de Portugal na presença das freiras carmelitas</i>				1				
<i>Rainha D. Maria I doando os planos da Basílica a Santa Teresa de Jesus</i>				1				
<i>Santo Eliseu</i>		1		1				
<i>Santa Maria Madalena de Pazzi</i>		1						
<i>Apoteose de Nossa Senhora do Carmo perante Deus, Jesus Cristo e as Ordens do Carmo e dos Carmelitas Descalços</i>		1						
<i>Visão de Nossa Senhora por São Pedro de Alcântara e Santa Teresa de Jesus (OU Aparição de São Pedro de Alcântara a Santa Teresa)</i>						1		
<i>Santo Ângelo da Sicília</i>		2						
<i>Visão de Nossa Senhora com o Menino por um religioso/santo carmelita *</i>		2						
<i>Nossa Senhora com o Menino, ajudada por anjos, coloca o Escapulário a um religioso/santo carmelita *</i>		1						
<i>Esponsais da Virgem</i>				1				
<i>Apresentação do Menino no templo</i>				1				
<i>Repouso na fuga para o Egipto</i>		1			1			
<i>Repouso no regresso da fuga para o Egipto</i>		2						
<i>Santo Elias e Santa Teresa perante Cristo crucificado *</i>						1		
<i>Dois Anjos seguram o brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços *</i>						1		
<i>Coro celestial</i>				1				
<i>São Filipe Néri</i>				1				
<i>Nossa Senhora com o Menino e Santo António</i>				1				
<i>São Cirilo de Alexandria</i>				1				
<i>São Pedro Tomás</i>				1				

Legenda: * - designação nossa

É preciso ter presente, por outro lado, a incorporação do *corpus* teresiano apresentado nos respectivos espaços arquitectónicos que, em associação intrínseca com outras artes, como a talha dourada, a escultura, os estuques, etc., criam programas artísticos complexos, de linguagem cenográfica, experienciados por uma assembleia composta pela comunidade religiosa e pelos leigos que dela fruía. Especificamente para os casos em estudo, a convergência num mesmo projecto estético, plástico e conceptual permitiu estabelecer um discurso centrado e de enaltecimento da Ordem dos Carmelitas Descalços e, concretamente, da figura de Santa Teresa de Jesus, sua fundadora “e, através deles, as personalidades

*individuais ou colectivas que encomendaram as obras, ou seja, os poderes constituídos*¹¹²⁴.

Com a estrutura arquitectónica como cenário, coube às disciplinas artísticas, coadjuvadas pelos efeitos ilusórios e de contraste produzidos pela luz, criar uma unidade entre si. A forma como todos estes elementos se combinam e que merece um estudo profundo mediante as especificidades de cada espaço, guiavam o visitante através de uma experiência mística, de interiorização, *“fundindo-se a experiência estética e espiritual num verdadeiro percurso de contemplação religiosa”*¹¹²⁵. Este estudo remete-nos para o conceito de *bel composto* ou *obra de arte total* que, segundo Luís de Moura Sobral, *“estrutura-se a partir dos significados individuais de certas unidades, digamos, mais simples (quadros, esculturas), e da discursividade de outras, digamos, compósitas ou mais complexas (retábulos, ciclos de telas, de azulejos ou de relevos, etc.)”*¹¹²⁶

Por esclarecer fica, também, quem foi o encomendante e o porquê das escolhas artísticas que fez, das obras de arte de cariz teresiano que chegaram aos nossos dias e das que apenas conhecemos a sua existência em determinado momento, não esquecendo o papel que arquitectos, pintores, azulejadores, escultores, etc., tiveram nessas mesmas escolhas. Certo é que, *“All were carefully designed and constructed so that every detail contributes to a specific overall effect. Each creates a space that effectively structures human participation in culturally significant activities.”*¹¹²⁷

Uma concepção globalizante e unitária através de programas decorativos envolventes é, precisamente, o que caracteriza os espaços religiosos que o *corpus* apresentado enumerou e que, apesar de se ter centrado na azulejaria e pintura que decoram os mesmos (objectivo central do presente estudo), não ignora, ainda que de forma genérica, a existência das outras artes que complementam a totalidade da

¹¹²⁴ SOBRAL, Luís de Moura – *Un bel composto: a obra de arte total do primeiro barroco português*. In LAGE, Isabel (coord. ed.), **Struggle for Synthesis – A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII / The total work of art in the 17th and 18th centuries**. Actas do Simpósio Internacional *Struggle for Synthesis*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. Vol. I, p. 303.

¹¹²⁵ *Idem, ibidem*, p. 304.

¹¹²⁶ *Idem, ibidem*, p. 305.

¹¹²⁷ GARBERTSON, Eric – *Historiography of the Gesamtkunstwerk*. In LAGE, Isabel (coord. ed.), **Struggle for Synthesis – A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII / The total work of art in the 17th and 18th centuries**. Actas do Simpósio Internacional *Struggle for Synthesis*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. Vol. I, p. 55.

obra. O que se almejou realizar, nesta primeira fase, foi perceber quais os significados e discursos dos ciclos azulejares e pictóricos estudados, conscientes da exigência futura que espaços como a Capela de Santo Alberto, em Lisboa, e as igrejas dos antigos Conventos de São João Evangelista (Aveiro) e de São José da Esperança (Évora), por exemplo, necessitam de um estudo profundo e individual que encete na ordenação e reconstituição do itinerário ou dos itinerários simbólicos ou narrativos previamente previstos e inter-relacionados.

Pode-se considerar que, de um modo geral, se dividiu a preferência entre o revestimento cerâmico e a pintura para as representações de e sobre Santa Teresa de Jesus, ficando a talha dourada com o papel de celebrar a Ordem incorporando nos seus nichos esculturas de vulto de santos da sua devoção. Na igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, em Lisboa, por exemplo, combinaram-se técnicas diferentes em redor do programa pictórico mariano, orago do templo, e de Santa Teresa, no revestimento cerâmico. Na igreja do antigo Convento de Santa Teresa de Carnide ambos serviram para o enaltecimento da santa de Ávila, fundadora da Ordem e orago deste templo, enquanto em São José da Esperança, em Évora, houve uma inversão de papéis, com o revestimento cerâmico dedicado a São José, protector dos Carmelitas Descalços e orago deste templo, e a pintura dividindo-se entre Santa Teresa de Jesus, devoções específicas da Ordem, os quatro Evangelistas e os Doutores da Igreja. À talha coube o papel de unificar as diferentes técnicas que decoram o espaço como é disso exemplo, também, a profusão desta arte na igreja do antigo Convento de São João Evangelista, em Aveiro, onde se observam três fases da talha nacional - protobarroca, barroca ou joanina, e rococó.

Em suma, Santa Teresa de Jesus, que viveu e experienciou a realidade contra-reformista, foi, igualmente, sujeita aos seus preceitos sobre a verdadeira intenção das imagens sagradas quando, ainda em vida, foi retratada por Fr. Juan de la Miseria. Com a sua morte, a carência que as comunidades religiosas Carmelitas Descalças sentiram em ter presente a sua Madre e Santa fundadora, e respondendo também às necessidades que os processos de beatificação e canonização suscitaram para a criação de suportes visuais que ajudassem à causa, levaram à composição do *corpus* da iconografia teresiana que foi crescendo ao longo do tempo. Em Portugal, a proliferação de representações da santa carmelita comprova

a aceitação que ela e o seu empreendimento tiveram por parte da sociedade da época, tendo a realeza e a nobreza como os grandes responsáveis pelo seu incremento.

Graças à rápida definição e difusão dos modelos iconográficos teresianos, através da gravura (integral ou parcialmente copiada, ou articulando diversas estampas, como modelo ou fonte de inspiração), foi possível a realização de extensos ciclos azulejares e em pintura, a par da sua presença em programas artísticos “distintos” do contexto em que se insere, que permitiram a leigos e a religiosos, a letrados e a iletrados, conhecer Santa Teresa de Jesus, o hagiográfico Carmelita Descalço e o processo fundacional da Ordem. São representações artísticas significativas que comunicam com o observador transmitindo as ideias e a vida de Santa Teresa de Jesus num período de grandes mudanças espirituais e religiosas e o contributo dela para a sua disseminação através das suas obras literárias e, mais tarde, do conjunto de manifestações artísticas que reforçaram a sua mensagem e a sua imagem.

Considerações finais

O ambiente de religiosidade vivido e agravado em resposta ao clima protestante ditou, em tempo de vida de Teresa de Jesus, a necessidade de modernização das ordens já estabelecidas. Esta modernização originou a ampliação e reestruturação das antigas ordens e a fundação de novas casas conventuais para acolher as suas várias versões reformadas, e também como resposta à expansão e implantação das congregações entretanto instituídas. Por sua vez, e no sentido de ser alcançada uma maior pureza e uma observância mais rigorosa das regras definidas nas constituições das ordens religiosas, reformadas ou criadas de raiz, sob a influência contra-reformista tridentina, formaram-se novos grupos confessionais que se foram autonomizando, exigindo posteriormente instalações independentes onde pudessem cumprir os seus preceitos. Das reformulações introduzidas, por exemplo, foi acrescentado o atributo de “descalço/a” às Ordens religiosas que conservaram a designação primitiva.

Portugal, pelas suas tradições e importância no contexto das geografias religiosas, não escapou a este movimento, que se acentuou a partir de 1580, quando o país passou a integrar a Monarquia Dual com a governação de Filipe II de Espanha, I de Portugal. Neste contexto, desde finais do século XVI até finais do século XVII, juntaram-se, aos conventos de raiz medieval, construções monacais de vária índole, hospícios, noviciados, colégios, recolhimentos, hospitais e outros conventos propriamente ditos. Na base deste florescimento esteve o favorecimento real que incentivou as novas fundações e a nobreza que, seguindo o exemplo régio, patrocinou e dotou parte destas instituições, passando as famílias a ter nelas sepultura garantida. É nesta conjuntura de reformas que a Ordem dos Carmelitas Descalços entrou em Portugal, mais concretamente em Lisboa, fundando entre 1581 e 1585 os conventos de Nossa Senhora dos Remédios (masculino) e de Santo Alberto (feminino).

Reformado o carisma carmelita por Santa Teresa de Jesus, fundadora da Ordem Carmelita Descalça, que vivenciou e experienciou a realidade contra-reformista, os trâmites necessários para a aplicação arquitectónica e decorativa nos seus espaços religiosos foram, primeiramente, ao encontro dos princípios estabelecidos no decreto tridentino, *Da invocação, veneração e relíquias dos Santos*

e das Sagradas imagens, preconizando que a arte deveria ter um maior sentido pedagógico. Na arquitectura conventual, por exemplo, que se desenvolveu entre as últimas décadas do século XVI e o século XVIII, foram empregues modelos sujeitos ao carisma teresiano, aos seus regulamentos e finalidades, sob o postulado da pobreza, austeridade, funcionalidade e economia de meios, inserindo-se os seus conventos no tecido urbano existente das cidades. Erguidos conforme as necessidades, similitudes estilísticas, das quais sobressaem linhas sóbrias e uniformidade, rapidamente se alteraram, em particular na decoração dos seus espaços interiores que, com o tempo, se tornou mais exuberante ao conjugar diversas manifestações artísticas que, por vezes, os elevaram à categoria de *obra de arte total*. À gravura, ao azulejo e à pintura coube, também, o papel de promover uma iconografia teresiana de combate, de testemunho e de catequese, por forma a conformarem-se à Reforma protestante e aos seus efeitos dotando-os de maior eficácia.

A aceitação de Santa Teresa de Jesus e do seu empreendimento em Portugal foi comprovada pela estima que o povo português tinha pelos Carmelitas e pela realeza e pela nobreza que fomentaram a sua vinda, tendo tido o arcebispo D. Teotónio de Bragança, no fim do século XVI, um papel fundamental neste processo, que viria a culminar na fundação régia da Basílica da Estrela no século XVIII. Paralelamente, a proliferação de espaços conventuais Carmelitas Descalços e das didácticas representações artísticas que os ornamentam e/ou ornamentaram, a estes e a outros locais nos quais se fez sentir a sua influência, são factores que confirmaram e reforçaram a importância da santa de Ávila e da sua reforma no contexto contra-reformista e, em particular no contexto português. Neste directrizes de maior vigilância e rigor na produção imagética tiveram amplo acolhimento no mercado da encomenda de obras de arte para os locais de culto.

Neste sentido, o *corpus* teresiano apresentado nesta dissertação tentou dar a conhecer a forma como Santa Teresa de Jesus foi assimilada pela arte em Portugal, seguindo a iconografia pré-estabelecida através dos álbuns de gravuras preparados para a sua beatificação e canonização. Mais tarde, estes deram origem a reinterpretações e a novas estampas permitindo, deste modo, aumentar o espólio iconográfico teresiano e, conseqüentemente, as representações em azulejo e pintura nos espaços Carmelitas Descalços portugueses. Um bom exemplo é a igreja do

antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide, Lisboa, o qual, caso mantivesse *in situ* a totalidade das pinturas que faziam parte do seu espólio, reuniria hoje, entre azulejo e pintura, o mais diversificado número de representações dedicadas à santa carmelita em território nacional. Do *corpus* constam também outras representações que, associadas a Santa Teresa e à Ordem propriamente dita, não podiam ser estudadas e interpretadas de outra forma. São João da Cruz, fundador do ramo masculino da Ordem, o Profeta Elias, Nossa Senhora do Carmo, o Menino Jesus, São José, São Simão Stock e demais santos, incluídos nos ciclos de azulejaria e pintura apresentados, relacionam-se com a devoção particular teresiana e, por consequência, da própria Ordem Carmelita Descalça.

No entanto, chegámos até aqui com a percepção plena de que muito ficou por dizer. Escrever sobre Santa Teresa de Jesus e as suas representações artísticas comportou um trabalho de síntese, por um lado, e de interpretação, por outro, quando a descontextualização dos programas artísticos assim operou, a par dos equívocos suscitados devido ao conhecimento, por vezes, desencontrado e/ou inconclusivo, originado pela falta de documentação e de proveniência. Igualmente o *corpus* em azulejo e pintura desta dissertação encontra-se, com toda a probabilidade, incompleto. A realidade apresentada, ainda que vasta, não representa uma recolha final de todas as obras existentes, mas antes a selecção possível a partir da bibliografia disponível e ao alcance dos meios físicos, logísticos e temporais possíveis e poderá vir a incluir, num futuro próximo, outras obras da mesma índole. Para uma melhor percepção sobre o Carmelo teresiano português importa, também, realizar e/ou aprofundar o cotejo destes painéis de azulejo e pintura com obras em escultura e com conjuntos similares de origem espanhola, francesa e italiana, por exemplo, além de ser necessário continuar com o levantamento do elenco de gravuras teresianas, mais vasto do que aquele que é aqui divulgado, mas, por vezes, inacessível. Paralelamente é incontornável conhecer e estudar a realidade das missões Carmelitas Descalças, um dos grandes sonhos de Santa Teresa de Jesus, e a sua influência nos territórios ultramarinos.

Tanto o zelo de Filipe II, I de Portugal, pela dilatação da fé católica, como os fervores missionários da santa de Ávila encontraram eco no Carmelo reformado. Por sua vez, o rei, que tinha em alta consideração o conceito da Reforma teresiana, viu nos seus membros religiosos exemplares, as pessoas indicadas para levar a cabo a

evangelização entre os gentios, ideia que manifestou ao P. Ambrósio Mariano que encabeçara a comitiva que fundou o primeiro Carmelo Descalço em Portugal. Após ter comunicado a vontade do rei a Teresa de Jesus e ao P. Jerónimo Graciano, no dia 5 de Abril de 1582, saíram os cinco primeiros missionários Carmelitas Descalços rumo ao Congo¹¹²⁸. Contudo, a iniciativa não teve o sucesso desejado, mesmo depois das duas missões seguintes com o mesmo objectivo. Também por vontade da rainha D. Luísa de Gusmão, a missionação do continente africano continuou, desta vez, em Luanda, onde os Carmelitas Descalços se estabeleceram a 28 de Setembro de 1659 e, um ano depois, deram início à vida regular e à construção do convento e igreja de Nossa Senhora do Carmo. Nesta permanece *in situ* o magnífico revestimento cerâmico figurativo do século XVIII, a azul e branco e de oficina lisboeta, na capela-mor e na parede testeira da nave, com representações do orago, do Profeta Elias, de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, e de outros santos da Ordem.

Os Carmelitas Descalços foram também para o Brasil, chegando à Bahia em 1665. A 29 de Janeiro de 1668 foi concedida a licença para a construção do convento de Salvador que em 1686 já albergava a comunidade. A igreja foi inaugurada em 1697. Antes, em 1693, tinham sido escolhidos os estudantes de Coimbra destinados ao Colégio de Filosofia da Bahia. Das suas construções referimos, por exemplo, o Convento de Santa Teresa, em Salvador, do arquitecto beneditino Fr. Macário de São João. Este, actualmente o Museu de Arte Sacra Universidade Federal da Bahia, conserva um rico revestimento azulejar policromo do século XVII e, a azul e branco, do século XVIII, do qual se destacam os quatro painéis de temática carmelita de emolduramento entalhado (Santa Teresa, São João da Cruz, Profeta Elias e Profeta Eliseu) que, no coro, interrompem o silhar de albarradas, juntamente com outros quatro painéis com a representação de animais fantásticos. Da mesma época são as dezasseis pinturas que encimam o arcaz da sacristia, das quais se destacam episódios como a *Transverberação de Santa Teresa*, *Casamento místico*, e *Santa Teresa devolve a vida ao sobrinho*.

¹¹²⁸ Cf. VECHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal** [Em linha]. Fátima: Domus Carmeli, [s.d.] 1-24 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www.domuscarmeli.net/ficheiros/dossier/capitulo_24Abr_ReformaOCD_Pt.pdf>. Cf. NIÑO JESÚS, Florencio del, O.C.D. - **La Misión del Congo y los Carmelitas y la Propaganda Fide**. Pamplona: Ramón Bengaray, Impresor, 1929. Tomo I. (Biblioteca Carmelitano-Teresiana de Misiones).

Em Olinda, no antigo convento de Carmelitas Descalços, conhecido por Convento de Santa Teresa (1686), o revestimento cerâmico da nave da igreja apresenta painéis figurados, de emolduramento policromo, alternando cenas da vida de São José com outras da vida de Santa Teresa de Jesus, enquanto na sacristia foi representada a *Transverberação de Santa Teresa* e uma *Aparição de Cristo a São João da Cruz*. De forma similar, também nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (Bahia), de São Cristóvão (Sergipe) e do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro) Santa Teresa surge representada num vasto acervo pictórico. Em Ouro Preto, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, existe um conjunto azulejar do último quartel do século XVIII que se divide entre temas como *Nossa Senhora e o Menino entregam o Escapulário a São Simão Stock*, episódios sobre o Profeta Elias e São João da Cruz, e outros menos representados como *Santo Alberto, patriarca de Jerusalém*, *São Pedro Tomás arcebispo* e uma representação invulgar de Santa Teresa de Jesus em que ela está perante Nossa Senhora com o Menino, estando Este a entregar-lhe um coração transverberado flamejante. Cada painel apresenta uma cartela com legenda identificativa.

Por sua vez, a nave da igreja do antigo convento de carmelitas de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa (Paraíba), foi forrada com grandes painéis recortados a azul e branco, de meados do século XVIII, que retratam Nossa Senhora do Carmo a entregar o Escapulário a vários santos, sendo um destes Santa Teresa de Jesus. Na igreja da Ordem Terceira do Carmo, no Recife, um ciclo pictórico extenso de temática carmelita descalça onde se destaca o tecto da nave de caixotões, com pinturas sobre a vida de Santa Teresa de Jesus, cuja semelhança relembra o tecto da nave da igreja de São João Evangelista, em Aveiro. Ainda naquela igreja e entre esta e a sacristia, observam-se painéis recortados e de emolduramento policromo (de cerca de 1778 e encomendados em Lisboa) cuja representação central, a azul e branco, centra-se em episódios da vida de Santa Teresa de Jesus, surgindo aqui a rara representação de Santa Teresa, idosa, apoiada numa bengala¹¹²⁹.

Vicissitudes de vária índole impediram a permanência dos Carmelitas Descalços em Goa. A partir de 1640, a celeuma constante com a Congregação

¹¹²⁹ SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria Portuguesa no Brasil: 1500-1822**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 249.

italiana de S. Elias, que inicialmente se estabelecera naquela cidade fundando a igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo (1620) e, mais tarde, em Diu onde construiu uma residência com igreja sob a invocação de São José, criou um ambiente de violência, que teve como consequência a degradação do convento e demais casas existentes. Ainda assim, os Carmelitas Descalços portugueses ocuparam os espaços pré-existentes e a missão de evangelização prosseguiu a bom ritmo. Entretanto, de Moçambique chegaram pedidos para que os Carmelitas se fossem lá estabelecer¹¹³⁰. Na segunda metade do século XVII os religiosos carmelitas foram expulsos de Goa e, apesar de terem tentado regressar, desistiram da missão da Índia no reinado de D. João V, por esta ser dispendiosa e por se encontrarem com falta de religiosos. Importava tentar perceber como era constituído o recheio decorativo do seu convento e dos outros espaços religiosos.

Coube aos religiosos Carmelitas Descalços, como o P. Jerónimo Graciano e a Madre Ana de Jesus, a difusão e expansão do *corpus* iconográfico teresiano que rapidamente se difundiu em Portugal. Evocando a imagem e a vida de Santa Teresa de Jesus, personagem incontornável do período pós-tridentino, esta foi alvo de uma multiplicidade de representações que contribuíram para o enriquecimento do património artístico teresiano em Portugal.

Sofrendo alterações ao longo de cerca de quatro séculos, com particular incidência com a extinção das ordens religiosas em 1834 e com a *Lei de Separação do Estado das Igrejas* de 1911, que descontextualizaram muito deste património, este só poderá vir a ser “encontrado” em registos pouco estudados, ignorados ou até desaparecidos.

Importa continuar e aprofundar, num estudo interdisciplinar, a trans-memória e a trans-contextualização das manifestações artísticas apresentadas, desde a sua concepção, produção e fruição, até à proveniência de todos os descontextualizados,

¹¹³⁰ Pouco se sabe sobre a presença dos Carmelitas em Moçambique e noutras zonas porque “*um superior do nosso convento dos Remédios de Lisboa quando resolveu emprestar ao licenciado Jorge Cardoso todas as boas notícias que conservámos destas missões naquele arquivo. Andava este douto escritor na actual e laboriosa composição da insigne obra do seu Agiológio Lusitano (...) valendo-se do nosso trato sincero e afectivo pediu que lhe franqueássemos os nossos cartórios; porque queria que eles o ajudassem com aquelas memórias de que sabia estavam bastante enriquecidos. (...) Uma grande cópia de papeis que continham as origens de todas as muitas e exactas notícias que se haviam juntando por ordem dos prelados para que servissem a esta história, nos levou a licenciado Jorge Cardoso para compor a sua. Protestou pela restituição e nós, fiados da sua consciência, fomos deixando de requerer a dívida até que ultimamente morreu este grande homem sem no-la pagar.*”, JESUS MARIA, Fr. Joseph de, 1753, pp. 335-336.

através das quais foi possível a muitos, leigos e religiosos, contactar com a santa de Ávila, reformadora e fundadora, mística e espiritual.

Com esta dissertação, quis-se também dar a conhecer o modo como se constituíram artisticamente as imagens desta insigne mística espanhola do século XVI e teóloga da vida contemplativa através da oração mental, que conseguiu, numa era de exploração, de tumultos e de reformas políticas, sociais e religiosas, reformar a *Regra* dos Carmelitas e fundar a Ordem dos Carmelitas Descalços, deixando um legado literário que lhe deu o título de *Doutora da Igreja* e que contribuiu, com a divulgação das suas obras, preencher algum do vazio que se sentia na complexa e atribulada vida religiosa da época.

Bibliografia¹¹³¹

Fontes manuscritas

ANTT, Arquivo José de Figueiredo, MNAA - **Documentação coleccionada** (de conservadores do MNAA contemporâneos da direcção de José de Figueiredo e documentação produzida pela Academia Real de Belas Artes de Lisboa, concernente à pré-existência do Museu) [Em linha]. Lisboa: [1864-1968] [Consulta nov. 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4720893>>

ANTT, Arquivo José de Figueiredo, MNAA - **Relação dos objectos entrados no museu, em virtude da Lei da Separação da Igreja e do Estado e da Lei sobre as Congregações** [Em linha]. Lisboa: [1911-1928?] [Consulta nov. 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4741318>>

ANTT, Arquivo Museu Nacional de Arte Antiga - **Exposição Arte Ornamental 1881/1891** [Em linha] Lisboa: [1881-1891?] [Consulta nov. 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4712496>>

ANTT, Manuel Pereira Cidade - **Memorias da Fundação, e Dedicção do Real Mosteiro, e Bazilica, que a Fidelissima Rainha N. Senhora Dona Maria I fundou em honra do Santissimo Coração de Jezus; as quaes por Ordem Superior Ordenou, e a mesma Senhora dedicou, Manuel Pereira Cidade, Capellaõ Fidalgo com exercicio na mesma Bazilica**. Lisboa: 1790 (consulta da cópia digital em <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4563636>>, data: 28-07-2016)

ANTT - **Memórias Paroquiais 1722/1832: Carnide 21 de Abril de 1758 assinada pelo pároco Manuel José Nunes Tavares**. Lisboa, tomo 9: [s.n.] (consulta da cópia digital em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4239498>>, data: 25-08-2016)

ANTT - **Memórias Paroquiais 1722/1832: Nossa Senhora das Mercês 26 de Abril de 1758**. Lisboa, tomo 20: [s.n.] (consulta da cópia digital em <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4240545>>, data: 25-08-2016)

ANTT, Ministério das Finanças - **Colégio de S. José dos Marianos de Coimbra**. Coimbra, cx. 2210: [1834-?]

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Corpus Christi de Lisboa**. Lisboa, cx. 2231: 1834-1835.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Nossa Senhora da Conceição de Lisboa**. Lisboa, cx. 1951: 1856-1905.

¹¹³¹ A presente Bibliografia foi feita de acordo com a Norma Portuguesa 405, através do sistema Zotero, projecto do Roy Rosenzweig Center for History and New Media, fundado inicialmente pela Fundação Andrew W. Mellon, o Institute of Museum and Library Services, e a Fundação Alfred P. Sloan (www.zotero.org).

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais**. Cascais, cx. 2204: 1833-1834.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Nossa Senhora do Carmo de Viana do Castelo**. Viana do Castelo, cx. 2259: [1834-?]

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto**. Porto, cx. 2246: [1834-?]

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Lisboa**. Lisboa, cx. 2231: 1834-1854.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Cruz do Buçaco**. Buçaco, cx. 2202: 1834-1835.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santo Alberto de Lisboa**. Lisboa, cx. 1986: [s.n.].

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de São João da Cruz de Carnide**. Lisboa, cx. 2203: [1834-?]

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Braga**. Braga, cx. 1889: [s.n.].

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide**. Lisboa, cx. 1983: [s.n.].

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra**. Coimbra, cx. 1909: [s.n.].

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de Santa Teresa de Jesus de Setúbal**. Setúbal, cx. 2252: [1834-?]

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de São João Evangelista de Aveiro**. Aveiro, cx. 1869: 1859-1932.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento de São José de Évora**. Évora, cx. 1930: 1857-1928.

ANTT, Ministério das Finanças (AHMF) - **Convento do Desterro de Jesus, Maria e José de Viana do Castelo**. Viana do Castelo, cx. 2049: 1856-1902.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Colégio de Nossa Senhora do Carmo de Figueiró dos Vinhos - **Legados que deixaram a este Colégio e capitais que lhes deram**. Figueiró dos Vinhos, livro 1: 1763-1834.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora da Conceição de Lisboa - **Documentação referente à fundação do convento**. Lisboa, cx. 226 (ex-AHMF, Cartório dos conventos): 1690-1888.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora da Piedade

de Cascais - **Documentos vários**. Cascais, maço 1: séc. XVII-XIX.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais - **Documentos vários**. Cascais, maço 2: séc. XVII-XIX.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora da Piedade de Cascais - **Documentos vários**. Cascais, maço 3: séc. XVII-XIX.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo de Viana do Castelo - **Tombo do Colégio da Vila de Viana**. Viana do Castelo, livro 1: 1771-1832.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Livro da receita e despesa deste Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto**. Porto, livro 13: 1628-1702.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Livro da Fundação e Estado deste Convento de Carmelitas Descalços da cidade do Porto**. Porto, livro 8: 1636-1829.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Livro do Inventário do que têm as oficinas do Convento**. Porto, livro 15: 1639-1690.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Livro da receita e despesa do Convento de Nossa Santíssima Mãe e Senhora do Carmo do Porto**. Porto, livro 14: 1771-1808.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Memórias notáveis deste Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto**. Porto, livro 6: 1775-1816.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Gasto do Convento por extenso**. Porto, livro 12: 1778-1834.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Nossa Senhora do Carmo do Porto - **Recibo do Convento por extenso**. Porto, livro 11: 1778-1833.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide - **Documentos vários**. Lisboa, maço 1: séc. XVIII-XIX.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide - **Documentos pontifícios**. Lisboa, maço 2: séc. XVI-XVIII.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide - **Documentos vários**. Lisboa, maço 3: séc. XVII-XVIII.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra - **Notícia da Fundação e sucessos particulares deste Convento**. Coimbra: 1739-1832.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Coimbra - **Documentos vários**. Coimbra, maço 1: séc. XVII-XIX.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Santarém - **Documentos vários**. Santarém, maço1: [s.n.].

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santa Teresa de Jesus de Santarém - **Documentos vários**. Santarém, maço 2: [s.n.].

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santo Alberto de Lisboa - **Livro de gasto e recibo**. Lisboa, livro 7 (ex-AHMF, Cartório dos conventos): 1681-1722.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de Santo Alberto de Lisboa - **Memoriais**. Lisboa, cx. 5, pt 54 (ex-AHMF, Cartório dos conventos): [s.n.].

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João da Cruz de Carnide - **Livro da Fundação do Real Convento de Carnide de Carmelitas Descalços de que hé fundadora & Padroeira a Sereníssima Senhora D. Maria filha do Sereníssimo Rey & Senhor D. João o 4 Restaurador da Liberdade Portuguesa, y verdadeiro Pay da Pátria, Anno de 1681**. Lisboa, livro 1: 1681-1833.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João da Cruz de Carnide - **“Livro do gasto e recibo”**. Lisboa, livro 2: 1810-1834.

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João da Cruz de Carnide - **Memoria de Carnide pelo Rev.do Padre José Baptista Pereira**. Lisboa, maço 1 doc.: 728 (cópia microfilma): [s.n.].

ANTT, Ordem dos Carmelitas Descalços, Convento de São João Evangelista de Aveiro - **Documentos vários**. Aveiro, maço 1: [s.n.]

CHAGAS, Frei Manuel das - **Teresa militante** [Em linha]. Lisboa, obra dedicada ao Arcebispo de Évora D. José de Melo: [1630] BNP [Consult. 4 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://purl.pt/17367/1/index.html#/1/html>>

Decretos e determinações do sagrado Concilio de Tridentino que deuem ser notificadas ao pouo, por serem de sua obrigação, E se hão de publicar nas Parrochias. Por mandado do serenissimo Cardeal Iffâte Dom He[n]rique Arcebispo de Lisboa, & Legado de latere. – Foi acresce[n]tada esta segu[n]da edição[m] por mando do dito Senhor, com os capitulos das confrarias, hospitais & administradores deles - [Em linha]. Lisboa, Francisco Correa impressor do Cardeal Infante Dom Henrique: 1564, BNP [Consult. 7 jun. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://purl.pt/15158/1/index.html#/1/html>>

FUZEIRO, Nuno Barretto - **Vida da Gloriosa Virgem Madre Santa Thereza de Jesvs, fundadora e reformadora de carmelitas descalças e descalços, dedicada à Virgem, Nossa Senhora da Encarnaçam** [Em linha]. Lisboa, oficina de Francisco Vilela: 1691, BNP [Consult. 4 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL:

<http://purl.pt/17447/1/index.html#/1/html>>

MNAA, Arquivo da Secretaria - **“Museu do Azulejo – 1960-1969”**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo da Secretaria - **Processo 58-M-I - 1954-1971**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo da Secretaria - **Processo 58-M-I - 1972-1974**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Azulejos»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Copia das relações que existiam na Secretaria do Museu Nacional de Belas Artes, dos objectos que pertenciam aos suprimidos conventos**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **“Convento das Albertas – objectos diversos”**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Deposito de peças em estabelecimentos do estado 1937-1972»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Documentos e notas relativos ás incorporacoes de obras de arte pertencentes aos bens das igrejas»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Inventário Antigo de Pintura**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Inventario do Museu Nacional de Belas Artes - faianças / azulejos»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Livro de entrada geral: relação dos objectos existentes nos depositos da Comissão Concelhia de Administração dos Bens das Igrejas, do 2º, 3º e 4º bairros de Lisboa, e que deram entrada no Museu Nacional de Arte Antiga**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Livro de entrada geral: relação dos objectos pertencentes á Comissão Central de Execução da Lei da Separação, e que deram entrada no Museu**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **“Museu Nacional de Arte Antiga / Cópias da Correspondência Remetida / Janeiro a Dezembro 1946”**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **“Museu Nacional de Arte Antiga / Cópias da Correspondência Remetida / Julho a Dezembro 1957”**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **“Museu Nacional de Arte Antiga / Cópias da Correspondência Remetida / Julho a Dezembro 1958”**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Obras de arte adquiridas pela Academia Real das Bellas Artes de Lisboa, de 1850 a 1901, incorporadas no Museu Nacional de Belas Artes**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Objectos requisitados em várias igrejas para darem entrada no Museu Nacional de Arte Antiga 1915»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Obras de arte depositadas pelo Museu em Edifícios do Estado – Pinturas, Desenho e Gravura»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **«Obras de arte depositadas pelo museu em edifícios do estado - objectos de arte»**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Pintura**. Lisboa: [s.n.].

MNAA, Arquivo Inventário - **Registo das ofertas, legados, depósitos e incorporações de objectos de arte, de que a Academia Real de Bellas Artes de Lisboa foi depositaria**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Apontamentos: Lisboa Varia, Lisboa Arredores»**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Azulejos Datados»**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Apontamentos: Açores, Maio 1961»**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Agenda com Mapeamento tipológico dos Azulejos»**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Dossiê de Apontamentos»**. Lisboa: [s.n.].

MNAZ, Arquivo João Miguel dos Santos Simões - **«Dossiê de Apontamentos: Sobral a Viseu»**. Lisboa: [s.n.].

SANTA TERESA DE JESUS - **Tratado que escriuió la Madre Teresa de Iesus a las hermanas religiosas dela orden de nuestro Sen[h]ora del Carmen del Monesterio del Sen[h]or sanct Ioseph de Auila de donde ala sazón era priora y fundadora** [Em linha]. Évora: 1583, BNP [Consult. 4 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://purl.pt/14302/1/index.html#/1/html>>

Fontes impressas

Cerimonial dos Religiosos Carmelitas Descalços, Segundo o Rito Romano, para uso da congregação de Portugal - Lisboa: Regia Officina Typographica, 1799 (BNP).

Constituiçoens Synodaes do Bispado de Coimbra. Feitas, e ordenadas em Sinodo pelo Illustrissimo Senhor Dom Affonso de Castel Branco Bispo de Coimbra, Conde de Arganil do Conselho Del Rey N. S. &c. & por seu mandado impressas em Coimbra, anno 1591, e novamente impressas no anno de 1730 - Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1730 (BNP).

COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina de Valentim da

Costa Deslandes, 1706. Tomo I (BNP).

COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1708. Tomo II (BNP).

COSTA, P. António Carvalho da - **Corografia Portuguesa, e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal [...]**. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1712. Tomo III (BNP).

Galeria das Ordens Religiosas e Militares, desde a mais remota antiguidade até nossos dias, adornada com muitas estampas - Porto: Typ. na Rua Formosa, 1843. Tomo I (BNP).

JESUS MARIA, Fr. Joseph de - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular da Província de S. Filipe dos Reinos e Portugal, Algarve e suas conquistas**. Lisboa: Officina de Bernardo Antonio de Oliveira, 1753. Tomo III.

Regra «Primitiva» da Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, dada por Santo Alberto, Patriarca de Jerusalém, e confirmada por Inocêncio IV - In **Regra, Constituições e Normas Aplicativas dos Irmãos Descalços da Ordem da Bem-Aventura da Virgem Maria do Monte Carmelo**. Roma, Cúria Geral O.C.D., 1986: Edições Carmelo, 2008. p. 21–28.

Regra Primitiva, e Constituições das Religiosas Descalças da Ordem da Gloriosissima Virgem Maria do Monte do Carmo - Lisboa: Oficina Tipográfica, 1791 (BNP).

REYCEND, João Baptista - **O Sacrosanto e Ecuménico Concilio de Trento em latim e portuguez, dedica & consagra aos excell., e rev. senhores arcebispos e bispos da Igreja Lusitana**. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo I e II (BNP).

S. ANNA, P. Fr. Belchior de - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular do Reyno de Portugal, e Provincia de Sam Filipe**. Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1657. Tomo I.

S. BENTO, Fr. Manuel de - **Chronica de Carmelitas Descalços, particular da Província de S. Filipe dos Reinos de Portugal, Algarve e suas conquistas**. Lisboa: [s.d.]. Tomo IV.¹¹³²

SACRAMENTO, Fr. João do - **Chronica de Carmelitas Descalços Particular da Província de S. Filipe do Reino de Portugal e suas conquistas**. Lisboa: Oficina Ferreyrenciana, 1721. Tomo II.

¹¹³² Este volume, que abrange os anos entre 1646 e 1668, existe em manuscrito no Arquivo da Província de Nossa Senhora do Carmo de Portugal. O arquivista da Província, o P. José Carlos Vechina, transcreveu e fez uma edição para uso interno das comunidades (Braga 1990), à qual nos foi permitido o acesso.

SAN BERNARDO, Frei Juan de - **Chronica dela vida admirable y milagrosas haçañas del Glorioso y S. Padre Pedro de Alcantara, reformador de la Orden Serafica (...) Padre espiritual de S. Teresa de Iesus y su coadjutor**. Nápoles: Empreanta de Geronimo Fasulo, 1667.

SANTA TERESA, Frei José de - **Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen** [Em linha]. Madrid: Julián de Paredes, 1683, tomo III [Consult. 1 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books/ucm?vid=UCM5326647055&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>

VASCONCELLOS, P. Ignacio da Piedade e - **Historia de Santarem Edificada, que dá noticia da sua fundação, e das couzas mais notaveis nella succedidas**. Lisboa: Lisboa Occidental, 1740. Tomo I (BNP).

YEPES, Frei Diego de - **Vida, Virtudes, y Milagros, de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesus, Madre y Fundadora de la Nueva Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen** [Em linha]. Madrid: D. Manuel Martin, 1776 [Consult. 4 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=k7DDo0Qln0AC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false>

Fontes iconográficas

ANNUNCIACION, R. P. F. Gaspar de la - **Representacion de la vida del Bienauenturado P. F. Ivan de la Cruz primer Carmelita Descalço** [Em linha]. Bruges: Pedro van Pée, 1678 Google Books. [Consult. 13 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=HAN0o1lpUD0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=thumbnail&q&f=false>

B. Ioannes A Crvce... S. Mater Teresa de Iesvs - [Em linha]. França: c. 1620-1638. British Museum [Consult. 13 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1477188&partId=1&people=106718&peoA=106718-1-7&view=list&sortBy=fromDateDesc&page=1>

BRUNAND, Claudine - **La Vie de la seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées, en figures & en vers François & Latins** [Em linha]. 2.^a ed. Lyon: A. Grenoble, chez Lavrens Gilibert, Imprimeur & Marchand Libraire, 1678. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em WWW:<URL: <http://books.google.pt/books?id=Pz0bVybufS4C&pg=PP7&dq=La+Vie+de+la+s%C3%A9raphique+M%C3%A8re+sainte+Th%C3%A9r%C3%A8se+de+J%C3%A9sus,+fondatrice+des+Carmes+D%C3%A9chaussez+%26+des+Carmelites+D%C3%A9chauss%C3%A9es,+en+figures+%26+en+vers+Fran%C3%A7ois+%26+Latins&hl=pt->

PT&sa=X&ei=XVGnUZaUKMWQ7AbD0IEI&ved=0CDMQ6AEwAA>. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1670.

Cartas de Santa Teresa de Jesus, Madre, y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva Observancia - notas do R. Sr. D. Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma, recolhidas por ordem do R. P. Fr. Diego de la Presentacion. [Em linha]. Madrid: Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1752. Google Books [Consult. 15 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://books.google.pt/books?id=XcAQAAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=Cartas+de+Santa+Teresa+de+Jes%C3%BAs&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjIja7CiOHMAhXJK8AKHQgLCWUQ6AEIJTAB#v=onepage&q=Cartas%20de%20Santa%20Teresa%20de%20Jes%C3%BAs&f=false>>

COLLAERT, Adriaen; GALLE, Cornelis - **Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis**. 3.^a ed. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum, 1630. BNP, *Secção de Iconografia*, E. A. 14//6 P., fls 138-162. Nota: a primeira edição deste álbum data de 1613.

DURRET, Mr. - **Abrégé de la vie de Sainte Thérèse, vierge, Mère des Carmélites de l'etrote Observance et Reformatrice des Carmes Déchaussés** [Em linha]. Lyon: Chez Claude Guerrier, Libraira, proche le Grand College, 1718. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em WWW:<URL: http://books.google.pt/books?id=6KQk_qGmKFcC&printsec=frontcover&dq=Abr%C3%A9g%C3%A9+de+la+vie+de+Sainte+Th%C3%A9r%C3%A8se,+vierge,+M%C3%A8re+des+Carm%C3%A9lites&hl=en&sa=X&ei=zIKnUZagGYzB7Abi2ICwAg&ved=0CwQ6AEwAA>

EXPECTAÇÃO, Fr. António da - **A Estrella Dalva Santa Theresa de Jesus, Mãe, e filha do Carmelo**. Lisboa: Oficina Real Deslandense, 1710. Tomo I.

EXPECTAÇÃO, Fr. António da - **A Estrella Dalva Santa Theresa de Jesus, Mãe, e filha do Carmelo**. Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1716. Tomo II.

Bridwell Library School **iconibus symbolicis expressa, in quinque partes divisa** - [Em linha]. Antuérpia: Jacobum Mesens, c. 1686. Universiteit Utrecht [Consult. 13 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-31752&lan=en#page//60/77/76/6077766986611446775273053720749867142.jpg/mode/1up>>

IMPERIALE, Giovanni Vincenzo - **La Beata Teresa componimento del Sig.ro Gio: Vincenzo Imperiale** [Em linha]. Génova: Impressão de Giuseppe Pauoni, 1615. Google Books [Consult. 2 nov. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=OJWvipiQlk8C&pg=PA11&lpg=PA11&dq=La+Beata+Teresa+componimento+del+Sig.ro+Gio:+Vincenzo+Imperiale&source=bl&ots=GRchHf_4CY-&sig=CPgRcvilEWETNMar3_lafOoEewk&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj-

q_SKp9vRAhVD0xQKHTYcAWoQ6AEILDAC#v=onepage&q=La%20Beata%20Teresa%20componimento%20del%20Sig.ro%20Gio%3A%20Vincenzo%20Imperiale&f=false>

LEESDAEL, Francisco de - **Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz.** Sevilla: Ballefilla, 1703. Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.

MARIA, Daniel À Virgine - **Konste der konsten ghebedt: oft maniere om wel te bidden besonderlijck ghetrocken uijt de schriften van de H. moeder Teresa de Iesu** [Em linha]. 2.^a ed. Antuérpia: Michiel Cnobbaert, 1669. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em WWW:<URL: <http://books.google.pt/books?id=fQtMAAAAcAAJ&pg=PA360&lpg=PA360&dq=Konste+der+konsten+ghebedt:+oft+maniere+om+wel+te+bidden+besonderlijck+ghetrocken+uijt+de+schriften+van+de+H.+moeder+Teresa+de+Iesu&source=bl&ots=njqwS3eYZL&sig=vQQuhr9MhyBzGGUBK2B-9RLGmzw&hl=en&sa=X&ei=ZNuHUOyrlpCJhQe5q4GwCg&ved=0CBkQ6AEwAA#v=onepage&q=Konste%20der%20konsten%20ghebedt%3A%20oft%20maniere%20om%20wel%20te%20bidden%20besonderlijck%20ghetrocken%20uijt%20de%20schriften%20van%20de%20H.%20moeder%20Teresa%20de%20Iesu&f=false>>. Nota: a primeira edição é de 1646.

MARIE, Daniel E. M. Virgine - **Speculum Carmelitanum, Sive Historiae Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo A S. Propheta Elia Origo** [Em linha]. Antuérpia: Typis Michaelis Knobbari, 1680. Tomo I. [Consult. 20 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://archive.org/details/bub_gb_YhEhaPlyXA4C>

Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia - [Em linha]. Madrid: Imprenta de Josef Doblado, 1778. Tomo I. Google Books [Consult. 15 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=SYWe1FWYb28C&pg=PP11&lpg=PP11&dq=OBRAS+DE+LA+GLORIOSA+MADRE+SANTA+TERESA+DE+JES%3%9AS,+FUNDADORA+DE+LA+REFORMA+DE+LA+ORDEN+DE+NUESTRA+SE%3%91ORA+DE+L+CARMEN,+DE+LA+PRIMITIVA+OBSERVANCIA.+DEDICADAS+AL+REY+N.+SE%3%91OR+DON+FERNANDO+VI.&source=bl&ots=_Ks2b4-gJE&sig=kJqNVMcBY9Tzr1ztGqTd7-64dg4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjwidj4hOHMAhUFvxQKHTJPDk0Q6AEINjAE#v=onepage&q&f=false>

Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia - [Em linha]. Madrid: Imprenta de Josef Doblado, 1778. Tomo II. Google Books [Consult. 15 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL:

[https://books.google.pt/books?id=A0UsUCUzmlsC&pg=PR7&lpg=PR7&dq=OBRAS+DE+LA+GLORIOSA+MADRE+SANTA+TERESA+DE+JES%C3%9AS,+FUNDADOR+A+DE+LA+REFORMA+DE+LA+ORDEN+DE+NUESTRA+SE%C3%91ORA+DEL+CARMEN,+DE+LA+PRIMITIVA+OBSERVANCIA.+DEDICADAS+AL+REY+N.+SE%C3%91OR+DON+FERNANDO+VI.+TOMO+II&source=bl&ots=vNWOqAsqTx&sig=1XWUz1pBcFY1-G-](https://books.google.pt/books?id=A0UsUCUzmlsC&pg=PR7&lpg=PR7&dq=OBRAS+DE+LA+GLORIOSA+MADRE+SANTA+TERESA+DE+JES%C3%9AS,+FUNDADOR+A+DE+LA+REFORMA+DE+LA+ORDEN+DE+NUESTRA+SE%C3%91ORA+DEL+CARMEN,+DE+LA+PRIMITIVA+OBSERVANCIA.+DEDICADAS+AL+REY+N.+SE%C3%91OR+DON+FERNANDO+VI.+TOMO+II&source=bl&ots=vNWOqAsqTx&sig=1XWUz1pBcFY1-G-jX22GmOemTI0&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwrigKCRiOHMAhVKAsAKHUUGA90Q6AEINTAE#v=onepage&q=OBRAS%20DE%20LA%20GLORIOSA%20MADRE%20SANTA%20TERESA%20DE%20JES%C3%9AS%2C%20FUNDADORA%20DE%20LA%20REFORMA%20DE%20LA%20ORDEN%20DE%20NUESTRA%20SE%C3%91ORA%20DEL%20CARMEN%2C%20DE%20LA%20PRIMITIVA%20OBSERVANCIA.%20DEDICADAS%20AL%20REY%20N.%20SE%C3%91OR%20DON%20FERNANDO%20VI.%20TOMO%20II&f=false)

[jX22GmOemTI0&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwrigKCRiOHMAhVKAsAKHUUGA90Q6AEINTAE#v=onepage&q=OBRAS%20DE%20LA%20GLORIOSA%20MADRE%20SANTA%20TERESA%20DE%20JES%C3%9AS%2C%20FUNDADORA%20DE%20LA%20REFORMA%20DE%20LA%20ORDEN%20DE%20NUESTRA%20SE%C3%91ORA%20DEL%20CARMEN%2C%20DE%20LA%20PRIMITIVA%20OBSERVANCIA.%20DEDICADAS%20AL%20REY%20N.%20SE%C3%91OR%20DON%20FERNANDO%20VI.%20TOMO%20II&f=false>](https://books.google.pt/books?id=A0UsUCUzmlsC&pg=PR7&lpg=PR7&dq=OBRAS+DE+LA+GLORIOSA+MADRE+SANTA+TERESA+DE+JES%C3%9AS,+FUNDADOR+A+DE+LA+REFORMA+DE+LA+ORDEN+DE+NUESTRA+SE%C3%91ORA+DEL+CARMEN,+DE+LA+PRIMITIVA+OBSERVANCIA.+DEDICADAS+AL+REY+N.+SE%C3%91OR+DON+FERNANDO+VI.+TOMO+II&source=bl&ots=vNWOqAsqTx&sig=1XWUz1pBcFY1-G-jX22GmOemTI0&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwrigKCRiOHMAhVKAsAKHUUGA90Q6AEINTAE#v=onepage&q=OBRAS%20DE%20LA%20GLORIOSA%20MADRE%20SANTA%20TERESA%20DE%20JES%C3%9AS%2C%20FUNDADORA%20DE%20LA%20REFORMA%20DE%20LA%20ORDEN%20DE%20NUESTRA%20SE%C3%91ORA%20DEL%20CARMEN%2C%20DE%20LA%20PRIMITIVA%20OBSERVANCIA.%20DEDICADAS%20AL%20REY%20N.%20SE%C3%91OR%20DON%20FERNANDO%20VI.%20TOMO%20II&f=false)

ROJAS Y AUSA, Fr. Juan de - **Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete moradas de Santa Teresa de Iesus, Reformadora del Carmen, y Maestra de la Primitiva Observancia, careadas con la Noche Obscura del B. P. S. Juan de la Cruz** [Em linha]. Madrid: Antonio González de Reys, 1677. BNE [Consult. 13 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: http://www.bne.es/es/AreaPrensa/MaterialGrafico/Exposiciones/Historico/2015/Santa_Teresa/>

ROSSI, Giovanni Giacomo - **Sanctissime Matris dei Mariae de Monte Carmelo Beata Teresiae Humilis Filiae Ac Devota Famula Effigies**. Roma: 1622. Biblioteca da Ajuda, mon. 21 – IX – 11.

SAN CAYETANO, Alberto de - **Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce, primi carmelite excalceati** [Em linha]. Veneza: 1748. Biblioteca da Catalunha [Consult. 7 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/llibimps16/id/10709>>

SANTA MARÍA, Frei Francisco de - **Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva Observancia hecha por Santa Teresa de Iesus en la antiquissima Religion fundada por el gran Profeta Elias** [Em linha]. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1655. Tomo II. Biblioteca Digital de Castilla y León [Consult. 22 jul. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=16562>>

SNYDERS, Michiel - **B. Teresia, virgo seu potius virago..., anno Christi 1582, aetatis 68**, [Em linha] Ilustração da página 122 de obra *Sanctorum Principum Regum atque Imperatorum Imagines* de Aubert le Mire. Antuérpia, 1613. British Museum [Consult. 13 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3099940&partId=1&people=45942&peoA=45942-1-7&page=1>

Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesu maestra di celeste

dottrina, per il giorno della sacra comunione esposta in epilogo alla pieta delle persone diuote della serafica vergine. Con rime del signor'abbate Oratio Quaranta da vn religioso della riforma autore dell'altra piu diffusa - [Em linha].

Roma: Succefs. al Mascardi, 1670. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em

WWW:<URL: http://books.google.pt/books?id=BMIKDmArXM4C&printsec=frontcover&dq=Vita+effigiata+et+essercizi+affettiui+di+S.+Teresa+di+Giesu+maestra+di+celeste+dottrina&hl=en&sa=X&ei=gVOnUfCiKa2u7Aa3_YDABA&ved=0CC8Q6AEwAA>

WESTERHOUT, Arnold Van - **Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo**. Roma: 1716. BNE, ER_1619.

WIERIX, Antonius II - «**The vision of St. Theresa**», **S.ta Virgo Teresia Carmelitar. Excalceator. Fundatrix. In Praemium Reformationis**, [Em linha] Países Baixos, [1570-1604]. Metropolitan Museum of Art [Consult. 17 out. 2015]. Disponível em

WWW:<URL: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90059140?rpp=20&pg=1&rndkey=20130529&ft=*&where=Netherlands&who=Antonius+II+Wierix&pos=11>

WIERIX, Antonius II - «**The Ecstasy of St. Theresa**», **S.ta Virgo Teresia Carmelitar. Excalceator. Fundatrix. In Praemium Reformationis**, [Em linha] Países Baixos, 1622-1624. Metropolitan Museum of Art [Consult. 17 out. 2015].

Disponível em WWW:<URL: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90057975?rpp=20&pg=1&rndkey=20130529&ft=*&where=Netherlands&who=Antonius+II+Wierix&pos=15>

WIERIX, Antonius III - «**St. Theresa, S. Virg. Et M. Teresa a lesv**», [Em linha] Países Baixos, c. 1614-1622. Metropolitan Museum of Art [Consult. 17 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90057974>>

WIERIX, Hieronymus - **Mater Teresa de lesvs, Fundatrix, Carmelitarum Excalceatarum**, [Em linha] Países Baixos, 1582-1614. British Museum [Consult. 17 out. 2015]. Disponível em

WWW:<URL: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3012629&partId=1&searchText=Hieronymus+Wierix&page=2>

YEPES, F. Diego de - **La Vie de la sainte Mère Térèse de Jésus, fondatrice de la réforme des Carmes et Carmélites déchaussez, traduite par le P. Cyprien de la Nativité de la Vierge** [Em linha]. Paris: Denys de la Morä, 1642. Google Books

[Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=CMOkTY_49xMC&printsec=frontcover&dq=La+Vie+de+la+sainte+M%C3%A8re+Th%C3%A9r%C3%A8se+de+J%C3%A9sus,+fondatrice+de+la+r%C3%A9forme+des+Carmes&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjBz7mb2rLPAhVLmBoKHVtMCU0Q6AEIJAA#v=onepage&q=La%20Vie%20de%20la%20sainte%20M%C3%A8re%20Th%C3%A9r%C3%A8se%20de%20J%C3%A9sus%2C%20fond>

atrice%20de%20la%20r%C3%A9forme%20des%20Carmes&f=false>

YEPES, F. Diego de - **La Vie de la Sainte Mère Thérèse de Jésus, fondatrice de la réforme des Carmes et Carmélites déchaussez composée par l'évesque de Tarassonne: et nouuellement Traduite d' espagnol en François par le R. Pere Cyprien de la Natiuité de la Vierge, Carme Déchaussé** [Em linha]. Paris: D. de la Noüe, 1643. Google Books [Consult. 6 jun. 2013]. Disponível em WWW:<URL: <http://books.google.pt/books?id=89D34Bmr77AC&printsec=frontcover&dq=La+Vie+de+la+sainte+M%C3%A8re+Th%C3%A9r%C3%A8se+de+J%C3%A9sus,+fondatrice+de+la+r%C3%A9forme+des+Carmes&hl=en&sa=X&ei=JVOnUcSYG6-S7Aaw5IDgBA&ved=0CDIQ6AEwAA>>

Outras fontes

ABREU, Leonídio - **Braga: coisas de outros tempos**. Braga: Soares dos Reis Editor, 1983.

ALCOFORADO, Diogo - **A Igreja dos Terceiros do Carmo. Contribuição para uma leitura da sua fachada**. Porto: Gráficos Unidos, 1979.

ALMEIDA, D. Fernando (dir.) - Antiga Igreja de Corpus Christi. In **Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa**. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1973. Tomo I, p. 140.

ALMEIDA, Fortunato de - **História da Igreja em Portugal**. Coimbra: Imprensa Académica, 1910. Tomo I a IV.

ALMEIDA, Patrícia Roque de - Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho. **Património, Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património**. IV: I série (2005) 261-279.

ALMEIDA, Patrícia Roque de - A abordagem das fontes iconográficas da azulejaria portuguesa. In HENRIQUES, Paulo [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões. 1907-1972. Investigador, Museólogo, Historiador do Azulejo e da Cerâmica**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus e da Conservação, Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 107–117.

ÁLVAREZ, Tomás, O. C. D. (introdução às obras e notas) - Conceitos do amor de Deus: introdução. In **Santa Teresa de Jesus «Obras Completas»**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000. p. 971–972.

ÁLVAREZ, Tomás, O. C. D. (introdução às obras e notas) - Introdução geral, as obras de Santa Teresa e Teresa de Jesus, Hoje. In **Santa Teresa de Jesus «Obras Completas»**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000. p. 7–14.

ÁLVAREZ, Tomás, O. C. D. (introdução às obras e notas) - Livro da Vida: introdução. In **Santa Teresa de Jesus «Obras Completas»**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000. p. 27–28.

ALVES, Paulo Bruno Pereira Paiva - O ataque republicano à Igreja Católica ou o fabrico de uma guerra para a conservação do poder: o caminho para a Lei de Separação de 20 de abril de 1911. In ROLLO, Maria Fernanda (coord. actas) - **Congresso Internacional I República e Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República – Divisão de Edições, 2012. p. 271–281.

AMORIM, Inês - Património e crédito: Misericórdia e Carmelitas de Aveiro (séculos XVII e XVIII). **Revista Análise Social**. XLI: 180 (2006) 693–729.

ANDRESEN, Teresa; MARQUES, Teresa Portela - A cerca: uma paisagem entre o sagrado e o profano. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 20 (2004) 9–19.

ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa**. Lisboa: A. M. Pereira, [s. d.].

ARRUDA, Luísa; COELHO, Teresa de Campos - **Convento de S. Paulo de Serra de Ossa**. Lisboa: Edições Inapa, 2004.

ATAÍDE, M. Maia; SOARES, M. Micaela (coord.) - **Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000. V. 5, 4.º tomo, 2.ª parte.

AUCLAIR, Marcelle - **Santa Teresa de Ávila, a Dama Errante de Deus**. 4.ª ed. Braga: Livraria A.I., 1990.

AVELAR, Mário - **Ekphrasis. O Poeta no Atelier do Artista**. Chamusca: Edições Cosmo, 2006.

AVERY, Charles; FINN, David - **Bernini: Genius of the Baroque**. London: Thames and Hudson, 1997.

AZEVEDO, Carlos Moreira - Iconografia Religiosa. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. C-I, p. 406–419.

BACCHI, Andrea; PIERGUIDI, Stefano - **Le Bernin et la sculpture baroque à Rome**. Paris: Le Figaro, 2008.

BARBOSA, Luciana Ignachiti - **De Amor e de Dor: a experiência mística de Santa Teresa d'Ávila**. Juiz de Fora: Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Juiz de Fora, 2006. Dissertação de pós-graduação e parcial de Mestrado em Ciência da Religião.

BASTOS, Isabel da Conceição Ribeiro Soares - **Iconografia de Esposas Místicas na pintura portuguesa. Análise de casos**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado de História da Arte Portuguesa.

BEAUMONT, Maria Alice; PINTO, Maria Helena Mendes - **Museu de Arte Antiga**.

Lisboa: Verbo, Colecção Grandes Museus do Mundo, 1977.

BELINQUETE, José Martins - **As carmelitas em Aveiro: ontem e hoje**. Aveiro: Sinai, 1996.

BERGANZA, Leticia Verdú - **La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)**. Madrid: Faculdade de Geografia e História da Universidad Complutense de Madrid, 2002. Dissertação de Doutoramento em História da Arte, tomo I.

BÍBLIA SAGRADA em português corrente. 4.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica (Franciscanos Capuchinhos), 1996.

BIDARRA, Ana; ANTUNES, Pedro - Redescobrir uma obra de arte: conservação e restauro do tecto da capela-mor da Igreja matriz de Santar. **INVENIRE – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 6 (2013) 38–40.

BIGA, Ágata - **A Igreja do Carmo – Património da Cidade da Horta**. Lisboa: Departamento de Ciências Sociais e Gestão da Universidade Aberta, 2010. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património.

BORGES, Célia Maia - Santa Teresa e a espiritualidade mística: a circulação de um ideário religioso no Mundo Atlântico. **Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades**. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Centro de História de Além-Mar (CHAM) da Universidade Nova de Lisboa, 2005. p. 1–10.

BORGES, Célia Maia - A Representação Iconográfica de Santa Teresa: mística e plástica na Península Ibérica na época barroca. **Actas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano**. Ouro Preto, 2006. p. 379–389.

BOTELHO, Maria Leonor – “A Prudência” de João Baptista Pachini. Uma hipótese de intervenção de uma obra de arte. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n.º 12. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 2003. p. 119-143.

BRITO, Jorge Germano Dias de - **Santa Teresa de Jesus. Experiência Orante de uma Vida Determinada**. Porto: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2014. Dissertação de Mestrado integrado em Teologia.

CAEIRO, Baltazar Matos - **Os Conventos de Lisboa**. Sacavém: [s. n.], 1989.

CAETANO, Joaquim Oliveira – Uma Pintora de Retábulos. In HENRIQUES, Ana de Castro (coord. editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015. p. 167-174.

CAETANO, Joaquim Oliveira - A série de Santa Teresa do Convento de Nossa Senhora da Piedade, de Cascais. In HENRIQUES, ANA DE CASTRO (coord.

editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015. p. 207–210.

CALADO, Rafael Salinas - **Azulejo: cinco séculos do azulejo em Portugal**. Lisboa: Edição Correios e Telecomunicações de Portugal, ed. bilingue, 1986.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago da - Joaquim de Vasconcelos e o estudo das artes decorativas em Portugal: a Cerâmica e o Azulejo (1849-1936). **Separata de Revista das Artes Decorativas**. 2 (2008) 217–228.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago da; BORGES, Augusto Moutinho - Azulejaria no Convento: Decorar o Silêncio. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 124–139.

CÂMARA MUNICIPAL DE FARO; MELLO; Magno Moraes [et.al.] - **Pintura do Concelho de Faro: Inventário**. Faro: Câmara Municipal de Faro, Gabinete de Gestão e Reabilitação do Património, 2000.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA; ARQUIVO MUNICIPAL – **Memória descritiva**. Obra n.º 14529, local: Rua de Buenos Aires, 39 tornej. Bêco do Norte, 1 a 3 e Rua de S. Domingos, à Lapa, s/n.º. Lisboa: 4 de Dezembro de 1916.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA; ARQUIVO MUNICIPAL – **Processo n.º 1124/03/72, folha 5, nome: Dimalu – Soc. de Adm. Agrícola e Prediais**. Obra n.º 14529, local: Rua de Buenos Aires, 39 tornej. Bêco do Norte, 1 a 3 e Rua de S. Domingos, à Lapa, s/n.º. Lisboa: Março de 1972.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de – Memória e património: a incorporação das bibliotecas dos institutos religiosos após o advento da República e o caso da biblioteca do convento de Varatojo. In ROLLO, Maria Fernanda (coord. actas) - **Congresso Internacional I República e Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República – Divisão de Edições, 2012. p. 345-354.

CARITA, Hélder - Convento de São Pedro de Alcântara. In FRANÇA, José-Augusto (coord.) - **A Sétima Colina - roteiro histórico-artístico**. Lisboa: Livros Horizonte (Lisboa 94), 1994. p. 84–86.

CARRUSCA, Susana - A Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 24 (2006) 98–105.

CARRUSCA, Suzana - Images Carmelitarum: Ciclos iconográficos da azulejaria dos conventos da Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal. **Ciclos de Iconografia Cristã na Azulejaria, Actas do I Colóquio Sacrae Images**. Évora: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2013. p. 8-25.

CARRUSCA, Suzana Andreia do Carmo - **A Azulejaria Barroca nos Conventos da**

Ordem do Carmo e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Portugal. Évora: Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora, 2014. Dissertação de Doutoramento em História da Arte.

CARVALHO, Ayres de - **A Basílica da Estrela no segundo centenário da sua fundação.** Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1979.

CARVALHO, João Lino de - **Alguns Edifícios Portugueses Notáveis pela sua Architectura, Monumento de Mafra, Basílica da Estrella, Capella de St. Andre.** 2.^a ed. Lisboa: edição do autor, 1909.

CARVALHO, José Alberto Seabra – Arrolar para os Museus. **Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja.** 2 (2011) 44-45.

CARVALHO, Rosário Salema de - A Vida Gloriosa de São Pedro de Alcântara. **Olisipo, Boletim do Grupo dos «Amigos de Lisboa».** 2.^a série, n. ° 20-21 (2004) 60–72.

CARVALHO, Rosário Salema de - **A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – um novo paradigma.** Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Dissertação de Doutoramento em História da Arte.

CARVALHO, Rosário Salema de; SILVA, Libório Manuel (coord. e fotog.) - **Azulejo em/in Braga.** Ed. bilingue, Vila Nova de Famalicão: Centro Atlântico, LDA., 2016.

CASES, Carme Narváez - **La Arquitectura en la Congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI-XVIII).** Burgos: Editora Monte Carmelo, 2003.

CASIMIRO, Luís Alberto – Quatro pinturas do retábulo da Sé de Lamego: Análise Iconográfica e Geométrica. **Património, Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património.** 2: I série (2003) 443-472.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de - **Guia Histórico do viajante no Bussaco.** 3.^a ed. Coimbra: Reviver-Editora, 2010.

CAVALCANTI, Nireu - **O Rio de Janeiro Setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão Francesa até à chegada da corte.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CIDADE, Manuel Pereira; BAIÃO, António (prefácio e publicação) - **Memórias da Basílica da Estrela escritas em 1790 por Manuel Pereira Cidade Capelão fidalgo da mesma Basílica.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926 [ms. 1790].

COELHO, Teresa Maria da Trindade de Campos – **Os Nunes Tinoco, uma dinastia de arquitectos régios.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014. Dissertação de Doutoramento em História de Arte, especialidade História da Arte da Idade Moderna.

COELHO, Teresa de Campos - Os Arquitectos João e Luís Nunes Tinoco e o

Mecenato da Infanta D. Maria. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 34–47.

COELHO, Teresa de Campos - O Arquitecto João Nunes Tinoco (c. 1616-1690) e a sua actividade junto dos Carmelitas Descalços. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 201-212.

CORAÇÃO DE JESUS, Maria do Carmo; LIMA, J. da Costa (prólogo e notas) - **Carmelitas da Estrela: Virtudes Ignoradas e Outras Narrações**. Lisboa: [s. n.], 1945 [ms. 1896].

CORRÊA, António de Albuquerque Jácome - **O Convento da Caloura**. 2.^a ed. Açores: São Miguel, Câmara Municipal de Lagoa, 2000.

CORREIA, José Eduardo Horta - A arquitectura maneirista e o estilo-chão. In **História da Arte em Portugal: O Maneirismo**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. V. 7, p. 93–135.

CORREIA, José Eduardo Horta - **Arquitectura Portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão**. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

CORREIA, Vergílio - **Azulejos**. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1956. V. I.

COSTA, Paula Cristina de Oliveira - **Os Terceiros Carmelitas da Cidade do Porto (1736-1786)**. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 1999. Dissertação de Mestrado em História das Instituições e Cultura Moderna Contemporânea.

COSTA, Sandra Ferreira - O Convento do Santíssimo Coração de Jesus. Observância e desvios à regra. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002) 20–27.

COSTA, Susana Goulart - A Reforma Tridentina em Portugal: Balanço Historiográfico. **Lusitania Sacra: Da história eclesiástica à história religiosa**. 21 (2009) 237–248.

COUTINHO, Maria João Pereira - **Convento de São Pedro de Alcântara. A Capela dos Lencastres**. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

COUTINHO, Maria João Pereira - O Padroado do Convento de Santa Teresa de Jesus, 1664 e 1685. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 48–59.

CUADRO, Fernando Moreno - El grabador portugués Manuel Freyre y el misticismo teresiano. **Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar**, IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte. Coimbra: Instituto de História da Arte, Universidade de

Coimbra, 1988. p. 487-502.

CUADRO, Fernando Moreno - En torno a las fuentes iconográficas de Tiepolo para la "visión teresiana" del Museo de Bellas Artes de Budapest. **Archivo Español de Arte**. LXXXII: 327 (2009) 243–258.

CUADRO, Fernando Moreno - J.B. Palomino y J. Hiebel, renovación y tradición en las series teresianas del Setecientos. **Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**. 110–111 (2010) 37–64.

CUADRO, Fernando Moreno - El Zodíaco Teresiano de los Klauber. **Boletín de Arte**. 30–31 (2009-2010) 169–184.

CUADRO, Fernando Moreno - La serie de la Transverberación de Santa Teresa con las dos Trinidades derivada de Wierix. Acerca de una pintura de Francisco Rizi. **Goya – Revista de Arte**. 341 (2012) 312–323.

CUADRO, Fernando Moreno - Iconografía de los testigos de los procesos Teresianos. A propósito de Adrian Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro. **Archivo Español de Arte**. LXXXVII: 345 (2014) 29–44.

CUADRO, Fernando Moreno - **Iconografía de Santa Teresa: La Herencia del Espíritu de Elías**. Burgos: Editora Monte Carmelo, 2016. Vol. I.

CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo – **“Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, durante a 1.ª República**. Évora: Universidade de Évora, 2008. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. V. I, tomo 1 e 2.

DUARTE, Eduardo - A Arquitectura do Convento dos Cardaes: Uma Caixa Oferecida a Deus. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 69–107.

EDELVIVES - **El Santo de Cada Día**. Saragoça: Saragoça Editorial Luis Vives, S.A., 1949. Tomo VI.

ESPANCA, Túlio - **Cadernos de História e Arte Eborense**. Évora: Edições Nazareth, 1949. Vol. VII.

ESPANCA, Túlio - **Cadernos de História e Arte Eborense**. Évora: Edições Nazareth, 1972. Vol. XXVII.

ESQUIVAS, Beatriz Blasco - Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación. **Anales de Historia del Arte – Revistas Científicas Complutenses**. 14 (2004) 143–156.

FALCÃO, Nuno P. - As Chaves e a Espada: A Missão nas relações diplomáticas entre o reino do Congo e a Santa Sé (1583-1607). In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 373-388.

FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge - **Provenance. An Alternate History of Art**. Los Angeles: The Getty Research Institute Publications – Issues & Debates, 2012.

FERREIRA, Sílvia - Família Carmelita. In FRANCO, José Eduardo (dir.); ALVES-JESUS, Susana Mourato [et. al.], (coord.) - **O Esplendor da Austeridade. Mil Anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011. p. 199–216.

FERREIRA, Sílvia - A Retabulística Barroca de Lisboa entre o Liberalismo e a Actualidade: Mecanismos de alienação e de conservação de um património. O papel do Museu Nacional de Arte Antiga. In GLÓRIA, Ana Celeste (coord. editorial), **O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. Vol. 2, p. 247–261.

FERREIRA, Sílvia - Reshaping the Law – Nineteenth-century anticlericalism in Portugal and its impact on religious art: the case of gilded wood carving (Talha dourada). In **Art Antiquity and Law**. Bülth Wells: Institute of Art & Law, 2016. Vol. XXI, p. 258–269.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales; MORI, Donato - **Imaginería Europea de San Pedro de Alcántara**. Valência: Andrés de Sales Ferri Chulio, 2013.

FRANÇA, José-Augusto - **História de Portugal – O Pombalismo e o Romantismo**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FRANCO, Anísio; BASTOS, Celina - O «Presépio de Carnide». Da Casa da Recreação ao Museu Nacional de Arte Antiga. In HENRIQUES, Ana Castro (coord. editorial) - **Revelações. O Presépio de Santa Teresa de Carnide, projecto Sala do Tecto pintado**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2011. p. 11–31.

FRANCO, José Eduardo; ABREU, Luís Machado de (coord. científica) - **Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo**. Lisboa: Paulinas Editora, v. I e II, 2014.

GARBERSON, Eric - Historiography of the *Gesamtkunstwerk*. In LAGE, Isabel (coord. ed.) - **Struggle for Synthesis – A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII / The total work of art in the 17th and 18th centuries**. Actas do Simpósio Internacional *Struggle for Synthesis*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. Vol. I, pp. 53-72.

GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010. p. 345–347.

GOMES, Jesué Pinharanda - Carmelitas Calçados. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010. p. 77–82.

GOMES, Marques - **Brado em favor de um monumento – O Edifício do Convento das Carmelitas, necessidade de o conservar como Recordação Histórica da Cidade d’Aveiro**, [s.l.], [s.n.], 1905.

GOMES, Paulo Varela - **Arquitectura, Religião e Política em Portugal no século XVIII: a planta centralizada**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001.

GOMES, Paulo Varela - **Buçaco, O Deserto dos Carmelitas Descalços**. Mealhada: Ministério da Cultura, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2005.

GOMES, Paulo Varela - As igrejas conventuais de freiras carmelitas descalças em Portugal e algumas notas sobre arquitectura de igrejas de freiras. In **14,5 Ensaios de História e Arquitectura**. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2007. p. 263–276.

GOMES, Jesué Pinharanda - **Caminhos Portugueses de Teresa de Ávila**. Braga: Editora Pax, 1983.

GONÇALVES, A. Nogueira - **Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro, zona sul**. Lisboa: Academia de Belas Artes, 1959. V. VI.

GONÇALVES, António Manuel - Igreja de Nossa Senhora dos Remédios – Convento dos Marianos. In ATAÍDE, M. Maia (coord.) - **Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1988. Tomo III, p. 28–29.

GONÇALVES, Flávio - João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto. **Separata Arquivos do Centro Cultural Português**. 5 (1972) pp. 301-357.

GONÇALVES, Flávio - **Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal**. Lisboa: [s. n.], 1973.

GONÇALVES, Flávio - **História da Arte: Iconografia e Crítica**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990.

GONÇALVES, Mónica - Reviver Santa Teresa de Jesus: Pinturas e Ciclo Teresiano. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 140–153.

GONÇALVES, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre - **A Arte do Retrato em Portugal no tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, tipologias e protagonistas**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Dissertação de Doutoramento em História, especialidade de Arte, Património e Restauro.

GRACIA, Ricardo Fernández - Santa Teresa y los libros. **Diario de Navarra**. (15 out. 2015). p. 64-65.

GRILO, Fernando Jorge – O Exercício da Fé. A Escultura Barroca no Convento dos Cardaes e a Espiritualidade Carmelita. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores,

2003. p. 235–293.

HENRIQUES, Ana de Castro (concepção e texto) - **Museu Nacional de Arte Antiga: Roteiro**. Lisboa: Instituto Português de Museus, Edições Asa, 2003.

HENRIQUES, Ana de Castro (coord. editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015.

HENRIQUES, Paulo - Os Azulejos da Real Fábrica de Louça: do Rococó aos Ecletismos. In PAIS, Alexandre Nobre, [et. al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003. p. 448–489.

HENRIQUES, Paulo - O Homem de Hoje. João Miguel dos Santos Simões. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 13–18.

HISTÓRIA DOS MOSTEIROS, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade. Recolha e índices de Durval Pires de Lima. Lisboa: Câmara Municipal, Oficinas Gráfica Anselmo, 1972 [ms. 1705-1708]. Tomo II. [ms. 1705-1708]

JACA, Carlos - **Do Convento das Teresinhas ao Asilo de São José: esboço histórico**. Braga: Asilo de São José, 2010.

JESUS, Crisógono de, O. C. D. - **Vida de São João da Cruz**. Oeiras: Edições Carmelo, 1989.

JESUS, P. David do Coração de - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Lisboa: Escolas Profissionais Salesianas – Oficinas de S. José, 1962.

JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz - El Padre Fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Tomo 52 (1986) 429–434.

JIMÉNEZ, José Miguel Muñoz - **La Arquitectura Carmelitana: Arquitectura de Los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII**. Diputación Provincial de Ávila: Institución Gran Duque de Alba, Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 1990.

JÖCKLE, Clemens - **Encyclopedia of Saints**. London: Parkgate Books, 1997.

KUBLER, George; SORIA, Martin - **Art and Architecture in Spain and Portugal and their american dominions 1500-1800**. Reino Unido: Penguin Books, 1969.

LAMEIRA, Francisco; LOUREIRO, José João; VECHINA, Fr. José Carlos - **Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços**. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2015.

LAMEIRA, Susana Andreia do Carmo Carrusca - **A Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, um Estudo Monográfico (1713-1878)**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2005. Dissertação de Mestrado em História da Arte Moderna.

LÉON, Fernando Ponce de - Os painéis de azulejo sobre Santa Teresa de Jesus no Convento de Santa Marta de Lisboa. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n. °1. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 1993. p. 161–181.

LÉON, Fernando Ponce de - O Convento do Desterro – Santa Teresa de Olinda – e a Arquitectura Carmelitana. **Museu: Revista de Arte, Arqueologia, Tradições**. IV série, n.º 6. Porto: Publicação do Círculo do Dr. José Figueiredo, 1997. p. 111–161.

LEONARDINI, Nanda; BORDA, Patricia - **Diccionario iconografico religioso peruano**. Lima: Rubican editores, 1996.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (dir. geral) - **A pintura. Textos essenciais: Descrição e interpretação**. São Paulo: Editora 34, 2005.

LIMA, J. da Costa - A Igreja de Sto. Alberto na história e na arte. **Separata da Revista Municipal**. Ano 13: 52 (1952).

LORENTE, Juan F. Esteban - **Tratado de Iconografía**. Madrid: Ediciones Istmo, S.A., 2002.

LOUREIRO, Fátima Dias - As Coleções de Azulejaria. Do Museu Nacional de Arte Antiga ao Museu do Azulejo. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 197–209.

LOUREIRO, José João - A Corte de Carnide. Heráldica da Ordem dos Carmelitas Descalços. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 83–85.

LOUREIRO, José João - O Resplendor dos Retábulos de Talha Dourada. Fontes de Luz. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 171–177.

LOUREIRO, José João – A Mão da Santa Madre Teresa de Jesus. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 451-458.

LOURENÇO, António de Jesus, O. Carm. - Carmelitas. (Ordem do Carmo). In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. A-C. p. 294–296.

LUCAS, Margarida Herdade - **O Convento de N.^a S.^a do Carmo de Figueiró dos Vinhos no contexto da Província de S. Filipe de Portugal**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – **Collecção de Memorias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal**. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MACHADO, José Alberto Gomes - **André Gonçalves. Pintura do Barroco Português**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

MACIEIRA, Isabel – **A Pintura Sacra em Tavira: séculos XV a XX**. Tavira: Edições Colibri, Câmara Municipal, 2004.

MANGUCCI, Celso - A condição de autor nas campanhas de talha dourada e azulejos. In **Documentos para a História da Talha Doura e Azulejo em Évora**. Évora: Arquivo Distrital de Évora, 2014. p. 11–20.

MANGUCCI, Celso - Anatomia da Arquitectura da Igreja da Colegiada de Santiago de Évora. In **Boletim do Arquivo Distrital de Évora**. Évora: Arquivo Distrital de Évora, 2014. p. 27–39.

MÂNTUA, Ana Anjos - Do Museu do Azulejo ao Museu Nacional do Azulejo. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 257–263.

MÂNTUA, Ana Anjos - O Museu do Azulejo. A refuncionalização de um espaço conventual. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 211–219.

MARINHO, Lúcia - Espiritualidade e Misticismo de Santa Teresa de Jesus, da gravura à azulejaria. **Ciclos de Iconografia Cristã na Azulejaria. Actas do I Colóquio Sacrae Imagines**. Évora: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2013.

MARINHO, Lúcia - Carmelitas Descalços: representação dos fundadores da Ordem em três painéis de azulejo. In MIMOSO, JOÃO; DELGADO RODRIGUES, JOSÉ (eds.) - **Proceedings of International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage GlazeArch2015**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2015.

MARINHO, Lúcia - Santa Teresa de Jesus na Azulejaria Portuguesa. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 263-278.

MAROTO, Daniel de Pablo O. C. D. - **Santa Teresa de Jesús. Nueva Biografía (escritora, fundadora, maestra)**. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2014.

MARTÍN, María José Pinilla - La Ilustración de los Escritos Teresianos: grabados de las primeras ediciones. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte**. 74 (2008) 185–202.

MARTÍN, María José Pinilla (introd.) - Vita B. Virginis Teresiae a Iesu: Un estudio estilístico e iconográfico. **Estampas de la Vida de la Santa Madre Teresa de Jesús, grabados de Cornelio Galle y Adrián Collaert impresos en Amberes, 1613**. Madrid: Editorial de Espiritualidad (edición facsímil), 2012. p. 1–15.

MARTÍN, María José Pinilla - Dos «vidas gráficas» de Santa Teresa de Jesús. Amberes 1613 y Roma 1655. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte**. 79 (2013) 183–202.

MARTÍN, María José Pinilla - **Imagen e Imágenes de Santa Teresa de Jesús entre 1576 y 1700: origen, evolución y clasificación de su iconografía**. Ávila: Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2015.

MARTÍN, R. P. Luís - Estudio preliminar: Santa Teresa de Jesús, Doctora Mística. In **RIBERA, P. Francisco de. Vida de Santa Teresa de Jesús / Por el P. Francisco de Ribera. Nueva ed. Aumentada con una introducción, notas y apéndices, por Jaime Pons. Precede á la vida un Estudio preliminar: Santa Teresa, Doctora Mística, por Luis Martín**. Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1908. p. 1–59.

MARTINS, Fausto M. - **Azulejaria Portuense: História e Iconografia**. Porto: Edições Inapa, Coleção Portucale, 2001

MARTINS, Francisco d'Assis d'Oliveira - O Convento de São João da Cruz, de Carmelitas Descalços, de Carnide, na Historiografia Portuguesa. **Separata de A Historiografia Portuguesa anterior a Herculano**. (1977) 331–379.

MARTINS, Henrique Manuel Lopes Escudeiro Pereira - **O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projecto de comunicação**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014. Trabalho de projecto de mestrado em Museologia.

MASSA, Sílvia Marília Moniz - **A pintura moderna na Ilha de São Miguel, Açores: séculos XVI-XVII**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro.

MECO, José - Azulejos de Gabriel del Barco na região de Lisboa: período inicial, até cerca de 1691 – Pintura de Tectos. **Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa**. 85: IIIª série (1979) 64–124.

MECO, José - **Azulejos de Lisboa**. Catálogo da exposição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1984.

MECO, José - **O Azulejo em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MECO, José - Os frontais de altar quinhentistas e seiscentistas de azulejo. **Separata**

do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa. 92 (1990-1998) 109–184.

MECO, José - A Divina Cintilação. Talha, Azulejos, Mármore, Chinoiserie. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória.** Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 109–184.

MECO, José - Embrechados e azulejos do Deserto Carmelita. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos.** 20 (2004) 93–101.

MOITA, Irisalva - Apresentação. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória.** Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 11–25.

MONTEIRO, João Pedro - A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII. In MESQUITA, Vitória e PESSOA, José (coord.) - **A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII.** Lisboa: Electa – Lisboa 94, 1994. p. 18–54.

MONTEIRO, João Pedro - Os «Pia Desideria», uma fonte iconográfica da Azulejaria Portuguesa do século XVIII. **Revista Azulejo.** 3-7 (1995-1999) 61–70.

MONTEIRO, João Pedro - O frontal de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Joboatão, Pernambuco. **Revista Oceanos: Azulejos Portugal e Brasil.** 36–37 (1998-1999) 158–176.

MONTEIRO, João Pedro - A Real Fábrica de Louça: 1767-1835. In PAIS, Alexandre Nobre, [et. al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato.** Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003. p. 30–107.

MONTEIRO, João Pedro - Teórico e Historiador dos Azulejos em Portugal. In HENRIQUES, Paulo, [et. al.], (coord.) - **João Miguel dos Santos Simões 1907-1972.** Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2007. p. 31–47.

MONTEIRO, João Pedro - O Frontal de Altar carmelita no Contexto da Azulejaria Portuguesa do séc. XVII. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal.** Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 231-248.

MORUJÃO, Isabel - Entre duas memórias: Maria de San José (Salazar) O.C.D., fundadora do primeiro Carmelo descalço feminino em Portugal. **Península. Revista de Estudos Ibéricos.** 0 (2003) 241–260.

MURTA, Elsa Filipe de Andrade - **A estética e a materialidade: a talha na Igreja de Santo Alberto em Lisboa.** Lisboa: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2010 Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas.

MURTA, Elsa - Retábulo de Santa Teresa na Igreja de Santo Alberto: forma, função, conservação e restauro. In GLÓRIA, Ana Celeste (coord. editorial) - **O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia.** Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. Vol. 2,

p. 181–194.

NAVE, Francine - Antuérpia como centro tipográfico do mundo ibérico (séculos XVI-XVIII). In THOMAS, Werner [et.al.], (orgs.) - **Um Mundo sobre Papel: livros, gravuras e impressos flamengos nos Impérios Português e Espanhol (séculos XVI-XVIII)**. São Paulo – Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo / Editora UFMG, 2014. p. 31–55.

NETO, Vítor - O Estado e a Igreja. In MATTOSO, JOSÉ (dir.) - **História de Portugal: o Liberalismo**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. p. 301–320.

NEVES, Amaro - **Azulejaria Antiga em Aveiro: subsídios para o Estudo da Cerâmica**. Aveiro: Amaro Neves, 1985.

NIÑO JESÚS, Florencio del, O.C.D. - **La Misión del Congo y los Carmelitas y la Propaganda Fide**. Pamplona: Ramón Bengaray, Impresor, 1929. Tomo I. (Biblioteca Carmelitano-Teresiana de Misiones).

OLIVEIRA, Eduardo Freire de - **Elementos para a História do município de Lisboa**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1894. Vol. VIII, 1ª parte.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de - **Braga: percursos e memórias de granito e oiro**. Porto: Campo das Letras, 1999.

ORAZEM, Roberta Bacellar - **A representação de Santa Teresa D'Ávila nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira/Bahia e São Cristovão/Sergipe**. Bahia: Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, 2009. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais.

ORDAX, Salvador Andrés - Iconografia Teresiano-Alcantarina. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Tomo 48 (1982) 301–326.

PAIS, Ana Cristina (coord. geral) - **Bento Coelho e a Cultura do seu tempo (1620-1708)**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998.

PAIVA, José Pedro - A Recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: Novos Problemas, Novas Perspectivas. In CAMÕES, António Gouveia; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (coord.) - **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: Olhares novos**. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, 2013. p. 13–40.

PALOMO, Frederico - **A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700**. Lisboa: Coleção Temas de História de Portugal, Livros Horizonte, 2006.

PAMPLONA, Fernando de – **Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal**. 2.ª ed. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988. V. I, III e IV.

PANOFISKY, Dora; PANOFISKY, Erwin - **A Caixa de Pandora – as transformações**

de um símbolo mítico. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PANOFSKY, Erwin - **Estudos de Iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento.** Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

PATRÍCIO, Padre Francisco José - **Archeologia Religiosa: Notícia dos ultimos Conventos de Religiosas no Porto.** Porto: Livraria Portuense de Clavel & C.^a – Editores, 1882.

PAULA, Mara Raquel Rodrigues de - **Pascoal Parente e a pintura setecentista em Portugal.** Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural.

PENIDO, P. Maurílio T. L. (pref. e introd.) - **Obras de São João da Cruz: A Subida do Monte Carmelo, Noite Escura, Cautelas.** Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1960. Tradução: Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro, v. I.

PEREIRA, Gabriel - **Pelos suburbios e visinhanças de Lisboa.** Lisboa: Livraria Classica Editora, 1910.

PEREIRA, João Castel-Branco - Posteridades do Efémere. In PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) - **Arte Efémere em Portugal.** Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2000. p. 9–13.

PEREIRA, João Castel-Branco - Notícias para a História dos Azulejos na Real Fábrica de Louça. In PAIS, Alexandre Nobre [et.al.], (coord. científica) - **Real Fábrica de Louça, ao Rato.** Lisboa – Porto: Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional de Soares dos Reis, 2003. p. 436–447.

PEREIRA, José Fernandes (dir.); PEREIRA, Paulo (coord.) – **Dicionário da Arte Barroca em Portugal.** Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PEREIRA, José Fernandes - O Barroco do século XVII: transição e mudança. In PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa: Do Barroco à Contemporaneidade.** Lisboa: Temas & Debates, 1997, v. III. p. 11–49.

PEREIRA, Luiz Gonzaga - **Monumentos Sacros de Lisboa em 1833.** Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927.

PINHO, Isabel M. R. Tavares de - As Carmelitas do Desterro de Viana do Castelo. **Património, Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património.** 7-8: I série (2009) 319–338.

PINTO, Sérgio Ribeiro – **Separação Religiosa como Modernidade: Decreto-lei de 20 de Abril de 1911 e modelos alternativos.** Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2011.

PINTON, Daniele – **Bernini sculptor and architect.** London: ATS Italia Editrice, 2009.

PORTELA, Miguel - Uma Arquitectura para a Oração: Os Claustros dos Conventos dos Carmelitas Descalços em Portugal (séculos XVI-XVII). In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 183-200.

PRETO, António - Moradas do Castelo Interior: Êxtase Místico e Pensamento Estético em Santa Teresa de Ávila. **Arte Teoria – Revista do Mestrado em Teorias da Arte**. 6 (2005) 351–366.

PROENÇA, Raul (coord.) - **Guia de Portugal, Lisboa e Arredores**. 5.^a reimpressão. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian ed., G. C. - Gráfica de Coimbra, Lda., 2014. Vol. 1 (ebook). A 1.^a edição é de 1924.

QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho - **Inventário Artístico de Portugal: Cidade do Porto**. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1995.

QUEIRÓS, Eça - **Literatura e Arte. Uma Antologia**, Obras Clássicas da Literatura Portuguesa n.º 66, apresentação, organização geral e comentários por Beatriz Berrini. Lisboa: Instituto Português do Livro e Bibliotecas, Relógio D'Água Editores, 2000.

QUEIRÓS, José - **Cerâmica Portuguesa e outros estudos**. Lisboa: Editorial Presença, 1987. Organização, apresentação, notas e adenda iconográfica à edição de 1907 por José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Pinto.

RAGGI, Giuseppina - As pinturas de Pompeo Batoni, Status Quaestionis. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002) 46–53.

RAMOS, Rui (coord.) - **História de Portugal**. 3.^a ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.

RÉAU, Louis - **Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos A-F**. 2.^a ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000. Tomo 2.

RÉAU, Louis - **Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos G-O**. 2.^a ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001. Tomo 2.

RÉAU, Louis - **Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos P-Z**. 2.^a ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002. Tomo 2.

RÉAU, Louis - **Iconografía del arte cristiano: Introducción general**. 2.^a ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2008.

RIBERA, P. Francisco de - **Vida de Santa Teresa de Jesús / Por el P. Francisco de Ribera. Nueva ed. Aumentada con una introducción, notas y apéndices, por Jaime Pons. Precede á la vida un Estudio preliminar: Santa Teresa, Doctora Mística, por Luis Martín**. Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1908.

RIO-CARVALHO, Manuel – Revivalismos e Ecletismos. In **História da Arte em Portugal: do Romantismo ao fim do século**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vol.

11, p. 11-27.

ROIG, Juan Ferrando - **Iconografía de los Santos**. Barcelona: Ediciones Omega, S.A., 1950.

ROQUE, Maria Isabel - Arrolamento dos bens religiosos e o seu impacto na Museologia. **Idearte, Revista de Teorias e Ciências da Arte**. 6 (2010) 117–145.

RUEDA, Laura Gutiérrez - **Gracia y hermosura. Ensayo de iconografía teresiana**. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2012.

SALDANHA, Diogo Baptista Ferreira Duarte - **Contributos para um plano de gestão e de requalificação do Arboreto da Mata Nacional do Buçaco**. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2013 Dissertação de Mestrado em Arquitectura Paisagista.

SALDANHA, Nuno - **Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII**. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

SALDANHA, Nuno - A «Quinta Chaga» de Cristo. A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 16 (2002) 8–15.

SALDANHA, Sandra Costa - Fontes para a Iconografia Teresiana no Convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. **Separata de Revista de História e Teoria das Ideias**. XXI: 2.^a série (2005) 101–126.

SALDANHA, Sandra Costa - **A Basílica da Estrela. Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

SANTA TERESA DE ÁVILA; BENTO, José (trad., prólogo e notas) - **Seta de Fogo. 22 Poemas**. 2.^a edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.

SANTA TERESA DE JESUS; ÁLVAREZ, Tomás (introd. e notas); RIBEIRO, Vasco Dias (trad.) - **Obras Completas**. Paço de Arcos: Edições Carmelo, 2000.

SANTA TERESA DE JESUS; COHEN, J. M. (trad.) - **The Life of Saint Teresa of Ávila by Herself**. London: Penguin Books, 1957.

SANTA TERESA, P. Silverio - **Procesos de Beatificacion y Canonizacion de Sta. Teresa de Jesus**. Burgos: El Monte Carmelo, 1934-1935. 3 tomos.

SANTA TERESA, P. Silverio - **Historia del Carmelo en España, Portugal y America**. Burgos: El Monte Carmelo, 1935. V. 1.

SANTA TERESA, P. Silverio - **Historia del Carmelo en España, Portugal y America**. Burgos: El Monte Carmelo, 1936. V. 5.

SANTOS, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos - **Azulejaria dos séculos XVII e XVIII na arquitectura dos Colégios das Ordens Religiosas em Coimbra**. Porto: Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007 Dissertação de

Mestrado em História da Arte em Portugal, v. I e II.

SANTOS, J. J. Carvalhão - **Novo Guia Histórico do Buçaco**. Coimbra: Edições Minerva Coimbra, 2002.

SANTOS, Luciana Lopes dos - **A Madre Fundadora e os Livros: Santidade e Cultura escrita no «Siglo de Oro» Espanhol**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012 Dissertação de Doutoramento em História, Cultura e Representações.

SANTOS, Reinaldo dos - Os Frontais de Altar do Séc. XVII. **Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes**. 2.^a série, 10 (1957) 3–6.

SANTOS, Reinaldo dos - O Azulejo. **Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 196?-1970. p. 105–165.

SÃO JOÃO DA CRUZ; LEAL, Agostinho dos Reis (texto e notas); REIS, Manuel Fernandes dos (trad. e adaptação das introduções) - **Obras Completas**. 6.^a ed. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005.

SCRIBNER III, Charles - **Bernini**. Nova Iorque: Harry N. Abrams, INC., 1991.

SEABRA, Cón. João - A expropriação dos bens eclesiásticos pela Primeira República. **Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 2 (2011) 34–53.

SEABRA, João - **O Estado e a Igreja em Portugal no início do século XX. A Lei da Separação de 1911**. Cascais: Principia Editora, 2009.

SEBASTIÁN, Santiago - **Contrarreforma y Barroco: Lecturas iconográficas o iconológicas**. 2.^a ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

SEBASTIÁN, Santiago - **Contrarreforma y Barroco: Lecturas iconográficas o iconológicas**. 3.^a ed. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

SERRÃO, Joel (dir.) - **Dicionário de História de Portugal**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1981.

SERRÃO, Vítor - O arquitecto maneirista Pedro Nunes Tinoco - Novos Documentos e Obras (1616-1636). **Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa**. 83 (1977) 143–201.

SERRÃO, Vítor - **O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

SERRÃO, Vítor (coord.) - **Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1993.

SERRÃO, Vítor - **A Cripto-História de Arte, Análise de Obras de Arte Inexistentes**. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vítor - **História da Arte em Portugal: o Renascimento e o Maneirismo**.

Lisboa: Editorial Presença, 2002.

SERRÃO, Vítor - A Pintura Antiga no Convento dos Cardaes. Séculos XVI-XVIII. In VIEIRA, Irmã Ana Maria; RAPOSO, Teresa (coord.) - **O Convento dos Cardaes – Veios da Memória**. Lisboa: Quetzal Editores, 2003. p. 192–231.

SERRÃO, Vítor - **História da Arte em Portugal: O Barroco**. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor - **A Trans-Memória das Imagens, Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)**. Lisboa: Edição Cosmos, 2007.

SERRÃO, Vítor - Ver e Crer. Os Cinco Sentidos da Arte da Pintura. **Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja**. 2 (2011) 10–12.

SERRÃO, Vítor - Património artístico da Universidade de Lisboa, entre saberes e afectos: estudo, salvaguarda e divulgação de um conjunto monumental ímpar. In LOURENÇO, Marta C.; NETO, Maria João (coord.) – **Património da Universidade de Lisboa. Ciência e Arte**. Lisboa: Universidade de Lisboa, Edições Tinta da China, 2011. p. 227-243.

SERRÃO, Vítor - O «Brutesco Nacional» e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1725). In MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.) - **Um Gosto Português. O uso do azulejo no século XVII**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo – Babel, 2012. p. 183–200.

SERRÃO, Vítor - Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750). In CAMÕES, António Gouveia; BARBOSA, David Sampaio; Paiva, José Pedro (coord.) - **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: Olhares novos**. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, 2013. p. 103–132.

SERRÃO, Vítor - **Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602**. Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015.

SERRÃO, Vítor - «O que a necessidade applaudia»... A Pintura Portuguesa no tempo de Josefa de Óbidos, 1630-1684. In HENRIQUES, Ana de Castro (coord. editorial) - **Josefa de Óbidos e a invenção do barroco português**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015. p. 13-24.

SERRÃO, Vítor - O Inventário Artístico de Portugal da Academia Nacional de Belas-Artes (1942-2016): agentes envolvidos e estratégias de recenseamento. In NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.) – **Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As Academias de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto, 1816-1836: ensino, artistas, mecenas e coleções**. Lisboa: Caleidoscópio, 2016. p. 69-98.

SERRÃO, Vítor - A Igreja e Mosteiro de Santa Marta. Perspectiva histórico-artística.

No prelo. Lisboa: [2017]. p. 1–29.

SILVA, Amélia Maria Polónia da - Recepção do Concílio de Trento em Portugal: As Normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino, em 1553. **Separata da Revista da Faculdade de Letras**. 7: série II (1990) 133–143.

SILVA, António Martins da - A Extinção das Ordens Religiosas, a dispersão do património artístico e o destino dos Colégios Universitários de Coimbra. **Separata das Actas do Colóquio A Universidade e a Arte 1290-1990**. (1993) 353–392.

SILVA, António Martins da - A Extinção das Ordens Religiosas. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. C-I, p. 232–236.

SILVA, Jorge Henriques Pais; CALADO, Margarida - **Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

SILVA, Sara Manuela Correia Rodrigues da - **Os carmelitas descalços em Braga e a real irmandade de Nossa Senhora do Carmo (1758-1834)**. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 2014. Dissertação de Mestrado em História.

SILVEIRA, Luís Espinha da - A venda dos bens nacionais (1834-43): uma primeira abordagem. **Revista Análise Social**. XVI: 61–62 (1980) 87–110.

SIMÕES, João Miguel dos Santos - A Intenção Decorativa do Azulejo. In QUEIROZ, Carlos (dir.) - **Litoral – Revista Mensal de Cultura**. 3 (1944) 286–297.

SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne**. Países Baixos: Martinus Nijhoff, La Haye, 1959.

SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Da Montagem e Apresentação Museológica de Azulejos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Brigada de Estudos de Azulejaria, 1963

SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria Portuguesa no Brasil: 1500-1822**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SIMÕES, João Miguel dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de - **Corpus da Azulejaria Portuguesa – Azulejaria em Portugal no século XVII. Tomo I – tipologia**. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

SIMÕES, João Miguel dos Santos - **Estudos de Azulejaria**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Colecção Presenças da Imagem, 2001.

SIMÕES, João Miguel dos Santos; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da (coord.) - **Azulejaria em Portugal no Século XVIII. Edição revista e actualizada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

SIMÕES, Paulo Fernando Pereira Fabião - **A Paisagem Cultural do Buçaco. A singularidade de um território turístico e de lazer**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010 Dissertação de Mestrado em Lazer, Património e Desenvolvimento.

SMITH, Robert C. - **The art of Portugal 1500-1800**. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

SMITH, Robert C. - **Marcelino de Araújo - Escultor bracarense**. Porto: Nelita Editora, 1970.

SMITH, Robert; MECO, José - **Azulejos Portugueses. Um guia**. Lisboa: Marianne Adelman e Edições Azulemar, ed. multilinguística, 1986.

SOBRAL, Luís de Moura - Josefa d'Óbidos e as gravuras: Problemas de estilo e de iconografia. In SERRÃO, Vítor (coord.), **Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1993. p. 51–68.

SOBRAL, Luís de Moura - **Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura portuguesa e outros temas ibéricos**. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

SOBRAL, Luís de Moura – Bento Coelho e a pintura do seu tempo. In PAIS, Ana Cristina (coord. geral), **Bento Coelho e a Cultura do seu tempo (1620-1708)**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998. p. 19-39.

SOBRAL, Luís de Moura – *Un bel composto*: a obra de arte total do primeiro barroco português. In LAGE, Isabel (coord. ed.), **Struggle for Synthesis – A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII / The total work of art in the 17th and 18th centuries**. Actas do Simpósio Internacional *Struggle for Synthesis*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. Vol. I, pp. 303-315.

SOBRAL, Luís de Moura - **Pintura Portuguesa do Século XVII. Histórias, lendas, narrativas**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004.

SOROMENHO, Miguel - Classicismo, italianismo e «estilo chão». O ciclo filipino. In PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. V. II, p. 377–403.

SOROMENHO, Miguel - O Convento de Corpus Christi: um caso de estudo. **Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos**. 21 (2004) 116–123.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (dir.) - **Ordens Religiosas em Portugal: das Origens a Trento. Guia Histórico**. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SOUSA, Frei Luís de - **Frei Bartolomeu dos Mártires no Concílio de Trento**. Lisboa: M.L. da Costa, 1947.

SOUSA, Frei Luís de - **A Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Coleção Presenças da Imagem, 1984.

SOUSA, Luís Filipe Marques de – A diocese do Algarve e a implantação da República, a questão religiosa e a Lei da Separação do Estado das Igrejas através do *Boletim do Algarve* (1911-1912). In ROLLO, Maria Fernanda (coord. actas) - **Congresso Internacional I República e Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República – Divisão de Edições, 2012. p. 293–307.

STOCKHAUSEN, Tilmann Von - The Failure of Provenance Research in Germany. In FEIGENBAUM, Gail e REIST, Inge - **Provenance. An Alternate History of Art**. Los Angeles: The Getty Research Institute Publications – Issues & Debates, 2012. p. 124–136.

STOLS, Eddy - Livros, gravuras e mapas flamengos nas rotas portuguesas da primeira mundialização. In THOMAS, Werner [et. al.] (orgs.) - **Um Mundo sobre Papel: livros, gravuras e impressos flamengos nos Impérios Português e Espanhol (séculos XVI-XVIII)**. São Paulo – Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo / Editora UFMG, 2014. p. 57–99.

SULLIVAN, John, O. C. D. (ed.) - **St. Teresa of Avila: A woman for her times, her culture, her church and of the living Spirit**. Simpósio do IV centenário da morte de Santa Teresa de Jesus em 1982 na Universidade Católica Americana. Massachusetts: Christus Publishing, 2012. [versão kindle]

TABORDA, José da Cunha - **Regras da Arte da Pintura, Com breves Reflexões Críticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores**. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.

TEIXEIRA, Filipe Gonçalves - O Deserto do Buçaco: Paisagem do Sagrado. A Herança dos Carmelitas Descalços. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 345-362.

TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017.

TELES, Liberato - **Mosteiro e Igreja da Madre de Deus**. Lisboa: Imprensa Moderna, 1899.

URBANO, Fr. Luís O. P. - **Las Analogías Predilectas de Santa Teresa de Jesús (estudo crítico)**. 2.^a ed. Madrid – Valência: Biblioteca de Tomistas Españoles, 1926.

VECHINA, Jeremias O.C.D. - Carisma do Carmelo Teresiano. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 37-70.

VECHINA, José Carlos - Carmelitas Descalços. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) - **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Circulo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000. V. A-C, p. 297–300.

VEIGA, Carlos Margaça - Carmelitas Descalços. In FRANCO, José Eduardo (dir.) - **Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal**. Lisboa: Gradiva Publicações S.A., 2010. p. 83–100.

VEIGA, Carlos Margaça - O Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide: de marco da reforma carmelitana a espaço de afirmação da dinastia brigantina. In VEIGA, Carlos Margaça e REIS, Maria de Fátima (coord.) - **Quadros da História de Lisboa. A Freguesia de Carnide**. Lisboa: Academia Portuguesa da História, Junta de Freguesia de Carnide, 2014. p. 125–136.

VEIGA, Carlos Margaça - O Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide: Uma História no Feminino. In BORGES, Augusto Moutinho (coord.) - **Convento Santa Teresa de Jesus de Carnide. O Falar das Pedras**. Lisboa: Editorial Palavras Tácteis para a Confraria de São Vicente de Paulo, 2016. p. 20–33.

VEIGA, Carlos Margaça - A Ordem dos Carmelitas Descalços: Moldagem à Realidade Portuguesa. In TEIXEIRA, Joaquim O.C.D. (coord. editorial) - **A Reforma Teresiana em Portugal**. Actas do Congresso Internacional de 2015. Fátima: Edições Carmelo, 2017. p. 127-140.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel - **História e Azulejos. Hospitais Civis de Lisboa**. Lisboa: Edições Inapa, 1996.

VILLARES, Artur - **As Congregações Religiosas em Portugal (1901-1926)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2003.

WERMERS, Manuel Maria - **A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal**. Lisboa – União Gráfica e Fátima – Casa Beato Nuno, 1963.

WILSON, Christopher C. (ed.) - **The Heirs of St. Teresa of Ávila: defenders and disseminators of the founding mother's legacy**. Simpósio: The Heirs of St. Teresa na Universidade de Georgetown em 2004. Washington: ICS Publications, 2006. ISBN [versão kindle]

YELDE, Nancy H.; AKINSHA, Konstantin; WALSH, Amy L. - **The AAM Guide to Provenance Research**. Washington: American Association of Museums, 2001.

Webgrafia

Antonius Wierix (II) - ficha na base de dados do RKD – Netherlands Institute for Art History. [Em linha] 2016 [Consult. 16 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/84224>>

Antonius Wierix (III) - ficha na base de dados do RKD – Netherlands Institute for Art History. [Em linha] 2016 [Consult. 16 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=Antonius+Wierix+%28III%29&start=1>>

ALÇADA, Margarida; RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk - Igreja das Carmelitas / Igreja de São João Evangelista. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha]. Lisboa: 1983-1998 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1041>

AMENDOEIRA, Paula; CRUZ, Sara; ELIAS, Margarida - Convento Novo / Mosteiro de São José / Mosteiro da Esperança. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha]. Coimbra: 1997-2014 [Consult. 17 nov. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4439>

ANTUNES, Rui (ed.) - Convento de Nossa Senhora dos Remédios (Cemitério Público Municipal). In **Évora e seus arredores** [Em linha]. Évora: 2005 [Consult. 17 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://sites.google.com/site/evoraeseusarredores/convento-de-nossa-senhora-dos-remedios-cemiterio-publico-municipal>>

BELTRAN, Gabriel - Elecciones Hechas en los primeros capítulos de la Reforma Teresiana (1581-1622 y 1634). **Revista Monte Carmelo e reproduzido online**. 74 (1966) 241-278, e [Em linha] 1-31, [Consult. 25 jul. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://castellinterior.files.wordpress.com/2014/04/pdf-51.pdf>>

BENITO, Jose Antonio - **Jubileo del Convento San José de Ávila por los 450 años de su fundación**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 24 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://jabenito.blogspot.pt/2012/07/jubileo-del-convento-san-jose-de-avila.html>>

BIBLIOTECA MUNICIPAL de Figueiró dos Vinhos - Profeta Elias. **Azulejos do interior da Igreja do Convento do Carmo de Figueiró dos Vinhos (Portugal)**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 19 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.flickr.com/photos/bmfigueirodosvinhos/5033258157/in/album-72157613285834683/>>

BIBLIOTECA MUNICIPAL de Figueiró dos Vinhos - Transverberação de Santa Teresa. **Azulejos do interior da Igreja do Convento do Carmo de Figueiró dos Vinhos (Portugal)**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 19 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.flickr.com/photos/bmfigueirodosvinhos/5033877504/in/set->

72157613285834683>

Brasão da Ordem do Carmo - Wikimedia - domínio público. [Em linha] 2005 [Consult. 30 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=186631>>

Brasão da Ordem dos Carmelitas Descalços - Wikimedia - domínio público. [Em linha] 2007 [Consult. 30 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1641627>>

BRITO, Ana - Convento de Nossa Senhora dos Remédios / Convento dos Marianos. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] Lisboa: 1996 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6472>

CARNIDE, Junta de Freguesia de - **Identificação e perfil histórico - Da ruralidade à urbanidade** [Em linha] 2012 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.jf-carnide.pt/freguesia/a-freguesia/historia-e-curiosidades/>>

CARVALHO, Rosário Salema de [et al.] - 17th century patterned azulejos from the Monastery of Santa Marta, in Lisbon. **Journal of Science and Technology of the Arts** [Em linha] 4:1 (2012) 49–59. [Consult. 07 jan. 2013]. Disponível em WWW:<URL: <http://artes.ucp.pt/citari/article/view/66>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Barra B-18-00021-V**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=819>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Barra B-18-00022-H**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=820>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Centro B-18-00022-H-ctr01 relacionado com a barra B-18-00022-H**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=821>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Conjunto constituído pela Igreja dos Carmelitas Descalços e Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Porto: [s.n.] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155835/>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Convento de São Paulo – Hotel-Museu de Serra de Ossa (Aldeia da Serra, Redondo)**, Az Infinitum – Sistema de Referência &

Indexação de Azulejo. [Em linha] 2014 [Consult. 2 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?id=2734>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Igreja das Carmelitas**, Património Cultural, DGPC. [Em linha] Aveiro: [s.n.] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71150/>>

CARVALHO, Rosário Salema de - **Igreja do Carmo e edifício do antigo Convento Carmelita**, Património Cultural, DGPC. [Em linha] Braga: [s.n.] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/341967>>

CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Barra B-17-00019, módulo 2x2/2**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2011 [Consult. 1 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=160>>

CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Hospital de Santa Marta (Lisboa)**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2010 [Consult. 3 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?id=2>>

CARVALHO, Rosário Salema de [et. al.] - **Padrão P-17-01051, módulo 4x4/4**, Az Infinitum – Sistema de Referência & Indexação de Azulejo. [Em linha] 2012 [Consult. 26 out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=267>>

CATHOLIC online - **St. Teresa of Avila**. [Em linha] [s.d.] [Consult. 14 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=11380>>

DGPC, Direcção-Geral do Património Cultural - **Convento e Igreja do Corpus Christi (antigos)** [Em linha] 2013 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/336783>>

FIGUEIREDO, Paula - Convento de Corpus Christi / Igreja de Corpus Christi. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] Lisboa: 2014 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11495>

GARCÍA, Luís - **Royal monastery of La Encarnación**, [Em linha] 21 de Março de 2006. [Consult. 24 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Monastery_of_La_Encarnaci%C3%B3n,_Madrid#mediaviewer/File:Real_Monasterio_de_la_Encarnaci%C3%B3n_\(Madrid\)_01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Monastery_of_La_Encarnaci%C3%B3n,_Madrid#mediaviewer/File:Real_Monasterio_de_la_Encarnaci%C3%B3n_(Madrid)_01.jpg)>

Google Maps – Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, [Em linha], [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://www.google.pt/maps/@38.7147699,-9.1475871,3a,75y,237.02h,97.35t/data=!3m7!1e1!3m5!1szCq5JeFSZCbuVy6-V1yOTQ!2e0!6s%2F%2Fgeo0.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DzCq5JeFSZCbuVy6-V1yOTQ%26output%3Dthumbnail%26cb_client%3Dmaps_sv.tactile.gps%26thumb%3D2%26w%3D203%26h%3D100%26yaw%3D211.70174%26pitch%3D0!7i13312!8i6656>

HILGERS, Joseph - Sabbatine Privilege. **The Catholic Encyclopedia**. [Em linha] 13, 1912. [Consult. 30 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.newadvent.org/cathen/13289b.htm>>

JESUS, Francisco de [et al.] - Colégio e Igreja do Carmo / Lar da Ordem Terceira de São Francisco. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Coimbra: 1998-2006 [Consult. 17 nov. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4245>

KINKEAD, Duncan T. - Tres documentos nuevos del pintor Don Matías de Arteaga y Alfaro. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología** [Em linha] Valhadolid, Universidad de Valhadolid: 47 (1981) 345–358 [Consult. 3 fev. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2690717>>

LAMEIRA, Francisco; GORDALINA, Rosário - Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Tavira: 1997-2003 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5677>

LEITE, Sílvia; DIDA - IGESPAR, I.P. - **Igreja e Convento de Nossa Senhora dos Remédios**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Évora: 2011 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/14019168>>

LOUREIRO, José João - As Galerias dos Prelados Carmelitas Descalços e seu Pintor. In **Actas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil** [Em linha]. Évora: Convento dos Remédios, 2013, 1-37 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/loureiro.pdf>>

LOURENÇO, Frei António de Jesus, O. Carm. - **Ordem do Carmo em Portugal: História** [Em linha] [Consult. 6 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>>

MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana. Historica, Critica, e Cronologica**. [Em linha] [Consult. 6 fev. 2017] Disponível em WWW:<URL: https://books.google.pt/books?id=-KiXPU4JJJgC&pg=PA710&lpg=PA710&dq=Domingos+da+Cunha,+o+cabrinha&source=bl&ots=RP7T6OKe_O&sig=5HMxwyNiXfaFfLsgmAhM0-p9U38&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjA0979p9bUAhXDQBoKHVpMD9cQ6AEIYTAI#v=onepage&q=Domingos%20da%20Cunha%2C%20o%20cabrinha&f=false>

MACHADO, João - Convento de São João da Cruz / Convento do Carmo de Carnide / Instituto Adolfo Coelho. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] Lisboa: 2005 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20856>

MADRES CARMELITAS DESCALZAS, Alba de Tormes - **Êxtasis de Santa Teresa de Jesús atribuído a Agustín Garcia Zorro de Useche**, [Em linha]. [Consult. 18 out. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.carmelitalba.org/portfolio-items/extasis-de-santa-teresa-de-jesus-2/>>

MAROTO, Maria Isabel Vicente - Juan de Herrera, Arquitecto Real Y Matemático. **Suplemento do Boletim da Sociedade Portuguesa de Matemática** [Em linha] Braga, Departamento de Matemática e Aplicações da Universidade do Minho: 65 (2011) 35–37. [Consult. 03 out. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://revistas.rcaap.pt/boletimspm/article/view/731/595>>

MARTA.marketing - Círculo de Matías de Arteaga y Alfaro (Villanueva de los Infantes, 1633 – Sevilha, 1703). In **Setdart.com, leilões online** [Em linha] [Consult. 3 fev. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://blog.setdart.com/circulo-de-matias-de-arteaga-y-alfaro/>>

MARTÍN, María José Pinilla - “La representación de espacios de clausura en la iconografía teresiana. In CAMPOS, Francisco Javier, SEVILHA Fernández de (coord.), **La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular, Simposium XIX edición** [Em linha]. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2011, 121-138 [Consult. 4 fev. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3713913>>

MARTÍN, María José Pinilla - **Iconografía de Santa Teresa de Jesús** [Em linha] Valladolid: Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Valladolid, 2013. Dissertação de Doutoramento em História da Arte. [Consult. 15 mar. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249>>

MONTEMOR PEDRA A PEDRA - **Igreja Matriz e Cripta de São João de Deus** [Em linha] Portal Montemor-o-Novo [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: http://www.quiosques-montemoronovo.com/index.php?url=art&id=308&id_menu=4&menu=72>

MUSEU DA GUARDA - **Êxtase de Santa Teresa de Ávila ou de Jesus**, [Em linha] José Pessoa 1990 [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&TITULO=%C3%8Axtase+de+Santa+Teresa+de+%C3%81vila+ou+de+Jesus&IDFOTO=44976>>

MUSEU DE AVEIRO - **Painel de azulejos / Frontal de altar**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 4 fev. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=99142&EntSep=5#gotoPosition>>

MUSEU DE ÉVORA - **Santa Teresa de Ávila**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=18482&EntSep=5#gotoPosition>>

MUSEU DE ÉVORA - **Santa Teresa de Ávila**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=19048>>

MUSEU DE LAMEGO - **Santa Teresa de Ávila "Transverberação"**, [Em linha] [s.d.]. [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=11617&EntSep=0&EntRegAss=1#gotoPosition>>

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO - **Frontal de Altar / emblema carmelita e cena de caça**, [Em linha] José Pessoa 1994. [Consult. 4 fev. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=3®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&TITULO=frontal&IDFOTO=16988>>

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO – **História**, [Em linha] [s.d.] [Consult. 16 jan. 2013] Disponível em WWW:<URL: <http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/OMNAz/Histor/ContentList.aspx>>

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO - **Painel de azulejos [frontal de altar]**, [Em linha] Francisco Matias 1991. [Consult. 10 dez. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&PROPRIETARIO=20&TITULO=frontal&IDFOTO=12589>>

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO - **Painel de azulejos – Fons Vitae ou Fonte da Vida**, [Em linha] Luísa Oliveira 2014. [Consult. 10 dez. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOP>

ESQ=2&Numpag=1®pag=50&critério=Fontes+Vitae+&idfoto=103092
>

NEW WORLD ENCYCLOPEDIA Contributors - Teresa of Avila. In **New World Encyclopedia** [Em linha] [Consult. 20 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Teresa_of_Avila&oldid=992119>

NOÉ, Paula [et al.] - Mosteiro de Santo Alberto / Palácio Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] Lisboa: 1990-2008 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153>

NOÉ, Paula [et al.] - Mosteiro do Santíssimo Coração de Jesus / Basílica e Convento da Estrela / Igreja Paroquial da Lapa / Igreja de Nossa Senhora da Lapa. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico** [Em linha] Lisboa: 1990-2001 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10613>

NUNES, Bernardo de Oliveira – **Paróquia de São Lourenço de Carnide**, [Em linha] [s.d.] [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://paroquiadecarnide.webnode.pt/igrejas-da-paroquia/convento-de-santa-teresa/>>

OLIVEIRA, Catarina; FOLGADO, Deolinda (coord.) - **Palace Hotel do Buçaco e mata envolvente, incluindo as capelas e ermidas, Cruz Alta e tudo o que nela se contém de interesse histórico e artístico, em conjunto com o Convento de Santa Cruz do Buçaco**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Buçaco: 2015 [Consult. 27 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74851/>>

OLIVEIRA, Catarina; IPPAR - **Igreja do Carmo**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Coimbra: 2004 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/3744022>>

OLIVEIRA, Catarina; IPPAR - **Igreja de Nossa Senhora do Carmo, incluindo o claustro e a capela nele existente com o recheio da talha e imaginária da mesma capela**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Viana do Castelo: 2004 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73902/>>

OLIVEIRA, Catarina; IPPAR - **Igreja da Misericórdia de Aveiro, incluindo as salas do despacho e anexos**, Património Cultural, DGPC. [Em linha]. Aveiro: 2005 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73441>>

ORDEM DO CARMO EM PORTUGAL – **Solenidade de Nossa Senhora do Carmo – 16 de Julho** [Em linha] [Consult. 7 mar. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/vocacoes/893-solenidade-de-nossa-senhora-do-carmo-16-de-julho.html>>

ORDEM DOS CARMELITAS DESCALÇOS, Carmelo Teresiano de Portugal - **Santo Alberto de Jerusalém** [Em linha] [Consult. 16 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=31>

ORDEM DOS CARMELITAS DESCALÇOS, Carmelo Teresiano de Portugal - **São Simão Stock** [Em linha] [Consult. 16 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=21>

ORDER OF CARMELITES - **The Shield** [Em linha] [Consult. 30 mai. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ocarm.org/en/content/ocarm/shield>>

PAÇO DOS DUQUES DE BRAGANÇA, MNAA - **Santa Teresa em Oração**, [Em linha] José Pessoa, 2009 [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUNPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=santa+teresa+de+jesus&SUPERCAT=1&PROPRIETARIO=19&IDFOTO=84429>>

PAÇO DOS DUQUES DE BRAGANÇA, MNAA - **Transverberação de Santa Teresa de Ávila**, [Em linha] José Pessoa, 2009 [Consult. 25 jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=985117>>

PAIS, Alexandre - Mistérios...um revestimento azulejar do século XVIII. **Arquitectura, Urbanismo e Artes Decorativas séculos XVII e XVIII, Revista de História da Arte**. [Em linha] Lisboa, Instituto de História da Arte – FCSH/UNL: 9 (2012) 93–106 [Consult. 2 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/indice_rha_9>

PROJECTO E-CARNIDE - **Convento de São João da Cruz**. [Em linha] [Consult. 25 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://ecarnide.hypotheses.org/convento-de-sao-joao-da-cruz>>

QUEIROZ, Antonio - São Raimundo de Peñafort. **Revista Arautos do Evangelho** [Em linha] 37 (2015) 34–37 [Consult. 6 abr. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.arautos.org/especial/11871/Sao-Raimundo-de-Penafort--Um-homem-para-todas-as-missoes.html>>

Retrato de Santa Teresa de Jesus, da autoria de Fr. Juan de la Miseria, (cópia do original de 1576). Wikimedia © Domínio público, [Em linha] [s.d.] [Consult. 01agos.

2016]. Disponível em WWW:<URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Teresa_of_%C3%81vila#/media/File:Teresa_de_Jes%C3%BAs.jpg>

RETZ, Raquel de Godoy - A espiritualidade de São Pedro de Alcântara (1499-1562): influências em Santa Teresa d'Ávila. **Revista Ângulo** [Em linha] Brasil, Publicações Fatea: 132 (2013) 20–25 [Consult. 7 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/1096/863>>

RODRIGUES, Ana - Dicionário Crítico de Arte, Imagem, Linguagem e Cultura. In **Fundação Coa Parque** [Em linha] [Consult. 19 out. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.artecoa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemArte&Menu2=ArteImagemETecnica&Slide=107&Filtro=107>>

RODRÍGUEZ, M. del Rosario Díez - Un fuego y una herida. In **Teresa, de la rueca a la pluma** [Em linha] [Consult. 23 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://delaruecaalapluma.wordpress.com/2014/08/28/un-fuego-y-una-herida/>>

RUÃO, Carlos [et al.] - Convento de Santa Cruz do Buçaco e Via Sacra na Mata do Buçaco. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Buçaco: 1996-2005 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5690>

SANTA TERESA DE JESUS - **Ordem do Carmo em Portugal: Sagrada Família** [Em linha] [Consult. 7 mar. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ordem-docarmo.pt/index.php/lampejos-carmelitas/448-sagrada-familia.html>>

SANTOS, João; DINIS, António - Convento de Nossa Senhora do Carmo. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Braga: 1997 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1930>

SERENO, Isabel; NOÉ, Paula - Igreja e Convento dos Carmelitas / Igreja e Convento dos Carmelitas Descalços. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Porto: 1996-1997 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5497>

SERENO, Isabel; NOÉ, Paula - Igreja do Carmo / Igreja dos Terceiros do Carmo. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Porto: 1996-1998 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5521>

SIMÕES, João Miguel - **Contributo para o estudo do Convento de Nossa Senhora da Conceição de Lagos**. [Em linha] p. 1–14 [Consult. 8 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://www.academia.edu/1787675/Contributo_para_o_Estudo_do_Convento_de_Nossa_Senhora_da_Concei%C3%A7%C3%A3o_de_Lagos>

SIQUEIRA, Sônia Maria Gonçalves - Iconografia de Santa Teresa d'Ávila. **Revista Ângulo** [Em linha] Brasil, Publicações Fatea:132 (2013) 36–48 [Consult. 7 dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/1099/866>>

SOROLLA, María Pilar Manero - Ana de Jesús y las biografías del Carmen Descalzo. In **Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas** [Em linha]. Madrid: Florencio Sevillha e Carlos Alvar editores, 1998, 145-153 [Consult. 25 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_017.pdf>

SMU, Bridwell Library School of Theology - **Suor Isabella Piccini**. [Em linha] [s.d.]. [Consult. 20 set. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.smu.edu/Bridwell/SpecialCollectionsandArchives/Exhibitions/FiftyWomen/LaterPrinters/Piccini3>>

TERENO, Maria do Céu Simões - Conventos carmelitas em Évora (Portugal) e Salvador (Brasil). In **Actas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil** [Em linha]. Évora: Convento dos Remédios, 2013, 1-57 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/ceu_tereno.pdf>

Trento - Língua Portuguesa com acordo ortográfico. [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015 [Consult. 19 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.infopedia.pt/\\$trento](http://www.infopedia.pt/$trento)>

VALE, Teresa; FERREIRA, Maria; COSTA, Sandra - Palacete dos Condes de Monte Real. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Lisboa: 2001 [Consult. 2 fev. 2017]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11496>

VALE, Teresa; GOMES, Carlos; CORREIA, Paula - Convento dos Cardais / Convento de Nossa Senhora da Conceição / Capela de Nossa Senhora da Conceição dos Cardais. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha]. Lisboa: 1993-2008 [Consult. 26 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4017>

VALE, Teresa [et al.] - Convento de Santa Marta / Hospital de Santa Marta. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha] Lisboa: 1994-2011 [Consult. 3 nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6531>

VALE, Teresa; GOMES, Carlos; FIGUEIRINHAS, Laura (act.) - Mosteiro de Santa Teresa de Jesus de Carnide / Asilo de São Vicente de Paula de Carnide. In **SIPA - Sistema de Informação para o Património Architectónico** [Em linha] Lisboa: 1996-1998 [Consult. 27 fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5151>

VECHINA, P. Jeremias - História e Espiritualidade da Ordem dos Carmelitas Descalços. In **Actas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil** [Em linha]. Évora: Convento dos Remédios, 2013 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/jeremias.pdf>>

VECHINA, P. Jeremias - **Reforma Teresiana em Portugal** [Em linha]. Fátima: Domus Carmeli, [s.d.] 1-24 [Consult. 26 fev. 2014]. Disponível em WWW:<URL: http://www.domuscarmeli.net/ficheiros/dossier/capitulo_24Abr_ReformaOCD_Pt.pdf>

VILA DO CONDE - **Boletim da Câmara Municipal de Vila do Conde**. [Em linha] 83 (2010). [Consult. 18 ago. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-viladoconde.pt/uploads/document/file/126/20100407093029203777.pdf>>

VILLARES, Artur - As Ordens Religiosas em Portugal nos princípios do séc. XX. **Revista de História** [Em linha] Porto, Centro de História da Universidade do Porto: XIII (1995) 195–223 [Consult. 26 fev. 2015] Disponível em WWW:<URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6363.pdf>>